

অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা

ড° আনন্দ বৰমুদৈ



অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট- ৭৮৫০০১

Asomiya Kabitar Somalochana : A critical analysis of Assamese poetry written by Dr. Ananda Bormudai and published by Dr. Paramananda Rajbongshi, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandra Kanta Handiqui Bhaban, Jorhat. 785001, Assam. Price : Rs. 200/-

---

অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা

গ্ৰন্থস্বত্ব ঃ
অসম সাহিত্য সভা

প্ৰকাশক ঃ
ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰ কান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-৭৮৫০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ
জানুৱাৰী, ২০১২

বেটুপাত ঃ
মনজিৎ ৰাজখোৱা

মূল্য ঃ ২০০.০০ টকা

মুদ্ৰণ ঃ
ভৱানী প্ৰিণ্ট এণ্ড পাব্লিকেশ্যনচ্
হাতীশিলা, পানীখাইতি, গুৱাহাটী - ৭৮১০২৬

প্ৰধান সম্পাদকৰ এষাৰ

সমালোচনা সাহিত্যইহে সামগ্ৰিক সাহিত্যৰ মূল্যায়ণ নিৰ্ধাৰণ কৰে। নিৰপেক্ষ সৃষ্টিমূলক সমালোচনাই একোগৰাকী লেখকক উদ্বুদ্ধও কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশতকৈ সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন কিছু সীমাবদ্ধ যদিও ইয়াৰ মাজতো ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ দৰে বিশিষ্ট সমালোচকে আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পথাৰখন নিৰপেক্ষ সমালোচনাৰে উৰ্বৰা কৰি তুলিছে। বিশেষ অসমীয়া কাব্যৰ সমালোচনাত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা ড° বৰমুদৈয়ে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া কাব্য সাহিত্য গতিধাৰা নিৰ্ণয়ত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। অসমৰ বহুবোৰ প্ৰবীণৰ পৰা নবীন কবিৰ কাব্য সৃষ্টিৰ পটভূমি তথা প্ৰতিভা তেখেতৰ নখদৰ্পণত বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়।

সমালোচনাৰ ধাৰাটি অধিক সমৃদ্ধ হওক বুলিয়েই সভাই ড° বৰমুদৈৰ **অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা** শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ বাবে মন মেলিছে। ইয়াৰ বাবে তেখেতলৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

আৰম্ভণিতে এই গ্ৰন্থখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা ড° অনিল শইকীয়াক কি বুলি ধন্যবাদ জনাম ভাষা বিচাৰি পোৱা নাই।

একেদৰে গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰস্তুতিত সভাৰ প্ৰকাশন সমিতিৰ আহ্বায়ক শ্ৰী শৈলেন কুমাৰ ৰাজবংশী, বেটুপাতৰ শিল্পী মনজিৎ ৰাজখোৱা, অক্ষয় বিন্যাস কৰোঁতা শ্ৰী ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰদলৈ আৰু ভৱানী অফছেটৰ সমূহ কৰ্মীবৃন্দক সভাৰ তৰফৰ পৰা জনাইছোঁ কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই।

চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী!

পৰমানন্দ ৰাজবংশী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

আগকথা

(এক)
পাতনি লিখাৰ প্ৰস্তুতি

পাতনি এটা লিখা সহজ কাম নহয়, ভাবিলোঁ কিতাপখনকে ভালকৈ পঢ়োঁ। পাতনি লিখিলেও লিখিম, নিলিখিলেও নাই, পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। ভাবিলোঁ ওপৰে ওপৰে পঢ়ি সাৰমৰ্ম বুজি চমুকৈ পাতনি এটা লিখিম, প্ৰথম পাঠটোৰ প্ৰথম বাক্যয়ে পঢ়িয়ে থমকি ৰ'লোঁ। মহাকবি ব্যাসৰ ওচৰত গণেশৰ যি অৱস্থা হৈছিল সেই অৱস্থা, গণেশে ব্যাসৰ ওচৰত শ্ৰুতলিপি ল'বলৈ গৈছিল। মহাভাৰত। গণেশে ক'লে মই একে লেথাউৰিৰে লিখিম, মাজত ৰৈ গ'লে গুচি যাম। ব্যাসো কম নাছিল। কৈছিল—যি লিখা বুজি লৈহে লিখিবা। বচ কথা সিমানেই। গণেশ আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। কাৰণ প্ৰত্যেকটো কথা বুজি বুজি লিখিব লগা হৈছিল, আমাৰো একে অৱস্থা। খৰকৈ পঢ়িম বুলিলেই খৰকৈ পঢ়িব নোৱাৰি। কাৰণ ই পৰীৰ দেশৰ সাধু কথা নহয়, প্ৰত্যেকটো বাক্যকে পাগুলি পাগুলি পঢ়িলোঁ। যিমানে পঢ়িলোঁ সিমানে নতুনকৈ পঢ়াৰ নিচিনা লাগিল। কথাটো ভুপেন হাজৰিকাৰ গান শুনাৰ নিচিনা কথা। যাৰ গানৰ যাদুকৰি সুৰ আৰু ৰচনাশৈলীয়ে প্ৰত্যেকবাৰতে নতুন স্বাদ দিয়াৰ নিচিনা কথা। প্ৰত্যেক বাৰতে ৰসস্বাদন কৰাৰ নিচিনা কথা, অথবা শৰতৰ প্ৰতিটো সন্ধিয়া শেৱালীৰ সুবাস লোৱাৰ নিচিনা কথা। গতিকে ওপৰে ওপৰে পঢ়া কথাটো তল পৰিল।

(দুই)
প্ৰথম প্ৰবন্ধটিতে থমকি ৰ'লোঁ।

গ্ৰন্থৰ নাম 'অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা'। প্ৰথম পাঠ 'কবি, কবিতা আৰু সমালোচনা' প্ৰথমৰ বাক্যটো এলিয়টৰ। ইংৰাজীতে। প্ৰথম অসমীয়া

বাক্যটো 'সাহিত্য সমালোচনা সংস্কৃতিবান মনৰ প্ৰবৃত্তিগত ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া। মই ভৱিষ্যবাণী কৰিছোঁ আজিৰ পৰা এক শতিকাৰ পিছত মোৰ সমালোচনা যদি কোনোবাই বিবেচনা কৰে, মোৰ প্ৰজন্মৰ মনক জানিবলৈ ইচ্ছুক পণ্ডিতে ঐতিহাসিক প্ৰসংগতহে ইয়াক বিবেচনা কৰিব; বাক্যটো পঢ়িয়ে থমকি ৰ'লোঁ। গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা একুৰি চৈধ্যটা প্ৰবন্ধৰ বিভিন্ন কবিৰ কবিতা সমালোচনা, আলোচনা, বিশ্লেষণৰ তাত্ত্বিক বুনিয়াদৰ ইংগিতে দ্বিতীয় বাক্যটোলৈ সতৰ্কতাৰে আগুৱাই মনক নিৰ্দেশ দিলে। তিনি ধৰণৰ সমালোচকৰ ধাৰাঁ এটি পাঠকক দি, সমালোচকৰ নিজৰ অনুভূতিক পছন্দৰ কথা কৈ ইংৰাজী সাহিত্য সমালোচনাৰ ইতিহাসত এভুমুকি মাৰি, 'অসমীয়া কবিতা সমালোচনা' গ্ৰন্থৰ লেখক ড° আনন্দ বৰমুদৈয়ে যিখিনি উক্তি প্ৰত্যুক্তি দাঙি ধৰিছে। ই অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ চিন্তাৰ নৱোন্মেষ ঘটাব। ফিলিপ চিডলি, আৰিষ্টটল, প্লাট, জন দ্ৰাইদেন, ড° জনছন ক'লাৰিজ, টমাচ লাভ পিকক, মেথ্যু আৰ্নল্ড, আই. এ. ৰিছাৰ্ডচ প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে কবিতা আৰু কবিতা সমালোচনাৰ সন্দৰ্ভত যিখিনি মহামূল্যৱান অনুভৱ প্ৰকাশ কৰিছিল, সেইখিনিৰ সাৰ অংশ অতি সাৱলীলভাৱে পাঠটিত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। কেৱল তত্ত্বৰে নহয়, সোৱাদ লগা উদাহৰণেও।

কবি কবিতা পাঠক আৰু সমালোচক এই চাৰিটা প্ৰতিপাদ্য বিষয়েৰে প্ৰথম পাঠটি সম্পূৰ্ণ কৰিছে।

(তিনি)
দ্বিতীয় পাঠ

ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ অনুভূতিৰ জগতখনলৈ অতি সুভাষ আৰু প্ৰখৰ তাৰ উমান গ্ৰন্থখনৰ প্ৰতিটো পাঠৰ প্ৰতিটো বাক্যতে বিদ্যমান। তাতে যোগ হৈছে দেশ বিদেশৰ বিভিন্ন পণ্ডিতৰ সোণ সেৰীয়া কথা।

কবিতা সমালোচনা ভেটিকি? ১৭৯৮ চনত ৱৰ্ডচৱৰ্থে লিখা লিৰিকেল বেলাডজৰ পাতনি আজিও প্ৰাসংগিকনে? এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ ড° বৰমুদৈয়ে অনুভৱ কৰিছে— লিৰিকেল বেলাডজৰ পাতনিত থকা কাব্যচিন্তা সৰ্বকালৰ বাবে আলোচনাৰ যোগ্য। পাঠটিত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ সংজ্ঞা আৰু কবিতাৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত থকা ধ্যান-ধাৰণাৰ আলোচনা ইমানেই মনোগ্ৰাহী যে প্ৰতিটো বাক্যই, অনুভৱী পাঠকৰ ক'ৰবাত নহয় ক'ৰবাত স্পৰ্শ কৰিবই। লিৰিকেল বেলাডজৰ পাতনিত কবিতা সম্পৰ্কে যি ধাৰণা দিয়া হৈছে, ড° বৰমুদৈয়ে সেয়া যুগজয়ী আখ্যা দিও সিযে সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈছে তাৰ ইংগিতো পাঠটিৰ শেষত স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। তথাপিও লিখিছে—'কবিৰ সামাজিক স্থিতি, কবিতাৰ ভাষা, কবিতা আৰু জনজীৱনৰ সম্পৰ্ক, কবিৰ দায়িত্ব, সাহিত্যৰ সত্য, কবিতাৰ আৰু বিজ্ঞান আদি যিবোৰ কথা ৱৰ্ডচৱৰ্থে দুশ বছৰৰ আগতেই আলোচনা কৰিছিল , আজিও সিবোৰৰ বিষয়ে মানুহৰ মনযোগ আকৰ্ষণ কৰি আছে।'

(চাৰি)
অন্যান্য পাঠসমূহৰ আৰম্ভণি

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ সংগৃহীত 'শতপত্ৰ' কবিতা সংকলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অঞ্চলভিত্তিক সাহিত্য-চৰ্চা দুটামান নমুনালৈকে গ্ৰন্থখনিত যিকেইটা কবিতা সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, সেইখিনিৰ প্ৰত্যেকটি প্ৰবন্ধই স্বকীয়তা দাবী কৰিব পাৰে, কাৰণ প্ৰায় প্ৰত্যেকটি প্ৰবন্ধতে কবিতা সমালোচনাৰ নেপথ্যত থকা তাত্ত্বিক ধাৰণাসমূহো অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

'শতপত্ৰ' এখন বিশেষ কবিতা সংগ্ৰহ' প্ৰবন্ধটি পঢ়িলে পাঠকে অসমীয়া কবিতাৰ অতীতলৈ ঘূৰি যোৱাতকৈ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই 'শতপত্ৰ' নামৰ এটি কবিতা সংকলন প্ৰকাশ কৰি কি মহৎ কাৰ্য সম্পাদনা কৰিলে তাৰহে সুবাস লাভ কৰে।

'উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ অসমীয়া কবিতা' প্ৰবন্ধত কেৱল সেই যুগৰ কবিসকলৰ কথাই নাই, আছে সেই যুগৰ কবিতাৰ ধাৰা, সমালোচনাৰ ধাৰা, বিষয়বস্তু বিশ্লেষণৰ এক চমৎকাৰ ব্যাখ্যা।

'আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ চিত্ৰকলা আৰু প্ৰতীকবাদ' প্ৰবন্ধটিত 'চিত্ৰকলা' আৰু 'প্ৰতীকবাদ' শব্দ দুটিৰ এটি স্পষ্ট ধাৰণা দিবলৈ, লেখকে ভালেকেইজন পাশ্চাত্য সাহিত্যিৰ উক্তি পাঠটিত সন্নিৱিষ্ট কৰি বিষয়টিৰ

বিদ্যায়তনিক মাত্রা প্রদান কৰিছে। তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ লগতে কবিতাৰ উদাহৰণেৰে বিষয়টিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে।

'উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ কবিতা' প্ৰবন্ধত ড° বৰমুদৈৰ অনুভৱ বোধহয় তলৰ শাৰীটোৱেই কিছু ইংগিত দিব পাৰিব।

'ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বাভিমুখী কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আজিৰ কবিয়ে বিশ্বলৈ পিঠি দিয়া নাই। কিন্তু নিজৰ মাজতে থকা সাংস্কৃতিক সমলৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাবাদী কবিয়ে অগ্ৰচেতনাৰে কবিতা লিখিছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবি সন্নিকট সমস্যাক লৈ চিন্তিত।'

'কবি শংকৰদেৱ' গ্ৰন্থখনিৰ আন এটি বৈশিষ্ট্যময় প্ৰবন্ধ। য'ত চহা জীৱনে শংকৰদেৱৰ কবিতাৰ কি কাব্যিক গুণৰ বাবে কাব্যৰস আস্বাদন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, অথবা শংকৰদেৱৰ ৰচনাত এনে কি মহত্ব আছে যাৰ বাবে কবি শংকৰদেৱ সকলো লিখকৰে শিক্ষক হ'ব পাৰে তাৰ এক সাৰ্থক ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।

'শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ এটা বিশেষ গুণ' পাঠটিত কবিতাৰ মাধ্যমেৰে পণ্ডিত সমাজক একত্ৰিত কৰিবলৈ কবিতাৰ যি অমোঘ মন্ত্ৰ আৰু সেই মন্ত্ৰোচাৰণত শংকৰদেৱৰ যি শব্দ ছন্দ আৰু উপমা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা সেয়া সাৰ্থকভাৱে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

(পাঁচ)
বিভিন্ন বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন

কবিতা সমালোচনাৰ বাবে গভীৰ মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰাটো যিদৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ, সেইদৰেই গুৰুত্বপূৰ্ণ তাৰ সাৰভাগ হৃদয়েৰে অনুভৱ কৰি নিৰ্মোহভাৱে বিশেষণ কৰিব পৰা দক্ষতা, সেইদৰে বিশ্বৰ আন আন চিন্তাশীল মনিষীসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ ভেটিত তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আৰু প্ৰসংগ উল্লেখ কৰাটোও সমালোচনাত সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। 'অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা' গ্ৰন্থখনিত প্ৰবন্ধসমূহত উক্ত সকলো দিশেই সাৰ্থকভাৱে সমূজ্জ্বল। ড° বৰমুদৈয়ে অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰ চ'ৰালৈ অতি সন্তৰ্পনে প্ৰৱেশ কৰি বিভিন্ন কবিৰ কবিতাত মূৰ্ত হোৱা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, আৰ্থিক ব্যঞ্জনা, ছন্দ, অলংকাৰ, উপমাৰ জগতখনত শুভসন্ধানী দৃষ্টিৰে বিচৰণ কৰিছে। তেখেতে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, অমূল্য বৰুৱা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, নীলমণি ফুকন, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত প্ৰভৃতি অসমৰ আগশাৰীৰ বৰেণ্য কবিসকলৰ কবিতাসমূহৰ অন্তৰ জগতলৈ প্ৰৱেশ কৰি গভীৰ মনোযোগেৰে কবিসকলৰ কবিতাসমূহৰ অনাবিষ্কৃত বিষয় কিছুমান পৰ্য্যালোচনা কৰিছে। পৰ্যালোচনা কৰোঁতে কিছুমান কবিৰ কবিতাৰ সামগ্ৰীক বৈশিষ্ট্যক বাচি নলৈ পৰ্যালোচনাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আগত ৰাখি বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা পৰ্যালোচনাত যিদৰে 'কাব্যচিন্তা' বিষয়টোৱে আগস্থান পাইছে, ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতা পৰ্যালোচনাত যিদৰে 'দেহজ প্ৰেম' বিষয়টোৱে আগস্থান পাইছে। সেইদৰে নীলমণি ফুকনৰ কবিতা পৰ্যালোচনা কৰোঁতে 'চিত্ৰ কলা আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা' দিশটো আগত ৰাখি কবিতাসমূহৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰিছে। কবি অমূল্য বৰুৱাৰ লগত সংযোগ কৰা হৈছে ত্ৰিশৰ দশকৰ ইংৰাজী বামপন্থী কবিতা। সমাজ ব্যৱস্থাই যুগে যুগে শিল্পী সাহিত্যিকৰ চেতনা প্ৰবাহ তৰান্বিত কৰি আহিছে। ফেচীবাদ, উদাৰবাদ, উদাৰ গণতন্ত্ৰ, শ্ৰেণী বৈষম্য, পৰম্পৰাগত নৈতিকতা, প্ৰগতিশীলতাৰ মাজতে কবিসকল লালিত-পালিত হয়। কবিসকলৰো পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে সামাজিক দায়বদ্ধতা থাকে। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ উদাহৰণেৰে উক্ত বিষয় সমূহ প্ৰবন্ধটিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়।

(ছয়)
সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতা

গ্ৰন্থখনিৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু উল্লেখযোগ্য দিশটো হৈছে যে গ্ৰন্থখনিত সন্নিৱিষ্ট কৰা একুৰি চৈধ্যটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত প্ৰায় ছটা প্ৰবন্ধত নতুন কবিৰ কবিতাৰ পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। যি সময়ত নতুনচাম লেখক লেখিকাৰ লেখনিয়ে যথোচিত গুৰুত্ব নাপায় বুলি অভিযোগ শুনা হৈছিল, সেই সময়ত এই প্ৰবন্ধখনিক উক্ত প্ৰবন্ধসমূহে অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

গ্ৰন্থখনিত সন্নিৱিষ্ট কৰা 'সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতা ঃ ৰোমাণ্টিচিজিমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ', 'তৰুণ তৰুণীৰ কবিতাত সমাজ চেতনা', 'কেইগৰাকীমান সাম্প্ৰতিক কবি', 'কেইগৰাকীমান তৰুণ কবিৰ কবিতা', 'কেইগৰাকীমান নতুন কবি আৰু কবিতা', 'সাম্প্ৰতিক নতুন কবি আৰু কবিতাৰ গতি প্ৰকৃতি', প্ৰবন্ধসমূহত পঢ়িলে এনে লাগে যেন সেইখিনিয়ে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কবিসকলৰ সৃষ্টিকৰ্ম তৰান্বিত গতিত চৈতন্য কৰি ৰাখিবলৈ প্ৰেৰণা পাব।

(সাত)
জকাইচুকৰ খবৰ

বহুতো লেখক-লেখিকাৰ বহুতো ভাল, কম ভাল সৃষ্টি কৰ্ম একোটা অঞ্চলতে জন্ম হৈ অঞ্চলতে থাকি যায় বুলি যদি কোনোবাই ভুলকৈয়ো ভাবে তেন্তে তাৰ প্ৰণাম ড° আনন্দ বৰমূদৈৰ 'অঞ্চলভিত্তিক সাহিত্য চৰ্চা' দুটামান নমুনা' নামৰ প্ৰবন্ধটি, অঞ্চলে অঞ্চলে অনেক সাহিত্য (গল্প, উপন্যাস, কবিতা, নাটক) সৃষ্টি হৈছে, কিন্তু সিবোৰৰ বেছিভাগেই আঞ্চলিকতাৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰতে এতিয়া আৱদ্ধ হৈ আছে, সিবোৰৰ খবৰো সংগ্ৰহ কৰি তাৰ কেইটিমান ড° বৰমূদৈয়ে 'অঞ্চলভিত্তিক সাহিত্য চৰ্চা' নামৰ প্ৰবন্ধটিত সন্নিৱিষ্ট কৰি ইতিমধ্যে 'গৰয়িসী' আলোচনীত (২০০৫) প্ৰকাশ কৰিছে। তাকে নকৰাহ'লে অসমৰ চুকে-কোণে হৈ থকা বহুতো ভাল সাহিত্য কৰ্মৰ খবৰ অসমৰ পাঠকে বহুত পলমকৈ পালেহেঁতেন। অথবা একেবাৰে নাপালেহেঁতেন। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত যি সাহিত্য চৰ্চা হৈ আছে, তাৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা প্ৰকাশ কৰি তেখেতে গভীৰ অনুভৱৰে লিখিছে— 'অসমীয়া কিতাপ এখন কোনোবা আগশাৰীৰ প্ৰকাশকে প্ৰকাশ কৰি নিজা বিতৰণৰ ব্যৱস্থাৰে গোটেই অসমৰ পাঠকৰ ওচৰ পোৱাই দিব পাৰে। বিভিন্ন অঞ্চলত সাহিত্য-গোটসমূহে প্ৰকাশ কৰা কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত সেই সুবিধা নাই কিন্তু এই আঞ্চলিক গোটসমূহ সাহিত্য চৰ্চাৰ মূলকেন্দ্ৰ। এই গোটসমূহতহে আছে সাহিত্যৰ পাঠক আৰু ইয়াৰ পৰাই বহু সাহিত্যিকো ওলাইছে। সাহিত্যই যদি মানুহে মানুহৰ কাষ চপাই আনিব লাগে মানুহৰ ওপৰত যদি মানুহৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস গাঢ় কৰিব লাগে, সেই কাম এই সাহিত্য চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰবোৰে কৰি আছে। কোনো বঁটা-বাহন আৰু যশস্যাৰ কথা নাভাবি সাহিত্যই জীৱন সুন্দৰ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰি তেওঁলোকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছে। এই ক্ষুদ্ৰ গোষ্ঠীৰ সাহিত্য কৰ্মীৰ ৰাইজৰ ওপৰত আস্থা। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস সাহিত্যক ৰাইজে নাৰাখিলে প্ৰাইজে ৰাখিব নোৱাৰে।

(আঠ)
পাতনি লিখে কেনেকৈ

'অসমীয়া কবিতা সমালোচনা' গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰতিটো বাক্যই হৃদয় আৰু মগজুত স্পৰ্শ কৰে। যিয়েই নপঢ়োঁ লাগে ড° কবীন ফুকনৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহেই হওক বা 'শিশু সাহিত্য আৰু গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰী'ৰ কবিতাই হওক, প্ৰতিটো প্ৰবন্ধতে আছে প্ৰচুৰ বিদ্যায়তনিক আৰু হৃদয়ত গভীৰক আচ্ছন্ন কৰিব পৰা মোহময়ী বৰ্ণনা।

অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ নিচেই সীমিত। তাৰ ভিতৰতো কবিতা সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ আৰু সীমিত। সেই দিশৰ পৰা গ্ৰন্থখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'সমালোচনা সাহিত্য ইতিহাস'লৈ এক বিশিষ্ট অদান। আনহাতে গ্ৰন্থখনি 'অসমীয়া কবিতা সমালোচনাৰ ইতিহাসত অদ্বিতীয় অভিধাৰে ভৱিষ্যতে বিভূষিত হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল গ্ৰন্থখনিত পাণ্ডিতপূৰ্ণ বিশ্লেষণসমূহে হৃদয়গ্ৰাহী ভাষাৰে এনেকৈ বৰ্ণিত হৈছে যে দুয়োটাৰ মাজত (তত্ত্ব আৰু হৃদয়) এক অভিনৱ সেতু বন্ধনেৰে পাঠকক এক অতুলনীয়, বিদ্যায়তনিক আৰু বিভিন্ন কবিৰ বিভিন্ন কবিতাৰ বিষয়-বস্তুৰ স্বাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নতুন প্ৰজন্মই কবিতা সমালোচনা কৰিবলৈ যিমানবোৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিব তাৰ ভিতৰত ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ গ্ৰন্থখনি পঢ়িলে নিশ্চিতভাৱে কবিতা সমালোচনা কৰাৰ এক পথৰ সন্ধান পাব, গ্ৰন্থখনি অসমৰ কাব্য প্ৰেমীৰ হাত পুথি আৰু সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰসংগ পুথি হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বিদ্যমান।

অনিল শইকীয়া

লেখকৰ এষাৰ

এই সংকলনত সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহ অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা। সমালোচনাৰ বাবে কাব্যতত্ত্বই ভিত্তি তৈয়াৰ কৰি দিয়ে বাবে কবিতা সমালোচনাৰ তাগিদাতে কাব্যতত্ত্বৰ প্ৰাসংগিক আলোচনাও সামৰা হৈছে। কেইগৰাকীমান আগশাৰীৰ অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰা হৈছে আৰু উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ কবিৰ কবিতাক কবিতাৰ গতি প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে আলোচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক, আধুনিক আৰু উত্তৰ আধুনিক কবিতা নিৰ্মাণ কৌশলৰ সুকীয়া ধৰণেৰে চিহ্নিত হ'লেও অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ যে নিৰৱচ্ছিন্ন তাক শংকৰদেৱৰ কবি প্ৰতিভাৰ আলোচনাই নিৰ্দেশ কৰিব। প্ৰবন্ধসমূহ যোৱা শতিকাৰ নৱৈ দশকৰ পৰা বিভিন্ন সময়ত লেখা হৈছে যদিও অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহৰ ওপৰত চকু ৰাখি লেখা হৈছে।

প্ৰবন্ধসমূহৰ সৰহ সংখ্যক প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াদেৱে সম্পাদনা কৰা গৰীয়সীত পূৰ্বে প্ৰকাশিত। কৌস্তুভ, চিন্তাদূত আদি আলোচনীতো দুটামান প্ৰকাশ পাইছিল। সেই সম্পাদকসকলৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী আৰু মৰাণ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° অনিল শইকীয়াই সংকলনটো যুগুত কৰিবলৈ কৈ মোক অনুগৃহীত কৰিলে। ডিব্ৰুগড় আঞ্চলিক কাৰ্যালয় শ্ৰী ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰদলৈয়ে ডি. টি. পি. কৰি দিয়াৰ বাবে তেওঁক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

আনন্দ বৰমুদৈ

সাহিত্য সমালোচনাৰ জগতখনত সোমাবলৈ পূৰবী বৰমুদৈয়ে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু এতিয়াও একাগ্ৰতাৰে মোক সাহিত্য সমালোচনাৰ কামত লাগি থাকিবলৈ কয়। তত্ত্বৰ আধাৰত তেওঁ নিজে একো নিলিখে, কিন্তু সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা শুনি ভাল পায়।

কিতাপখন তেওঁৰ হাতত দিলোঁ।

আনন্দ বৰমূদৈ

সূচীপত্ৰ

কবি, কবিতা আৰু সমালোচনা

"Any Literary criticism, ... is an instinctive activity of the civilized mind. But I prophesy that if my phrases are given consideration, a century hence, it will be only in their historical context, by scholars interested in the mind of my generation."

(Eliot To Criticise the critic, p. 19)

[সাহিত্য সমালোচনা সংস্কৃতিবান মনৰ প্ৰবৃতিগত ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া। মই ভৱিষ্যবাণী কৰিছোঁ আজিৰ পৰা এক শতিকাৰ পিছত মোৰ সমালোচনা যদি কোনোবাই বিবেচনা কৰে, মোৰ প্ৰজন্মৰ মনক জানিবলৈ ইচ্ছুক পণ্ডিতে ঐতিহাসিক প্ৰসংগতহে ইয়াক বিবেচনা কৰিব।]

সমালোচক কেবাধৰণৰো হ'ব পাৰে ঃ

(১) লেখক হিচাপে সমালোচনাই যাৰ বৃত্তি। সমালোচনাই যাৰ প্ৰধান সুখ্যাতি। এওঁলোক উচ্চস্তৰৰ পৰ্যালোচক (Super reviewer)। কোনোবা কাকত আলোচনীৰ দ্বাৰা নিয়োজিত সমালোচক। কিবা নতুন কিতাপ প্ৰকাশিত হ'লেই এওঁলোকে নিজৰ কাকত আলোচনীত সমালোচনা কৰে। এওঁলোক পৰাজিত বিফল সৃষ্টিশীল লেখক। সমকালীন লেখকতকৈ অতীত লিখকসকলৰ বিষয়ে তেওঁলোকে বেছি ভালকৈ লিখিব পাৰে। কোনো ক্ষেত্ৰত এই ধৰণৰ সমালোচক অৱশ্যে বিফল কবি, নাট্যকাৰ অথবা উপন্যাসিক নহ'বও পাৰে।

(২) দ্বিতীয় বিধ সমালোচক পৰম উৎসাহিত সমালোচক। এওঁলোকে নিজৰ প্ৰিয় লেখকৰ সাহিত্যকৃতিৰ সমালোচনা অথবা ওকালতি কৰিব পাৰে।

(৩) তৃতীয় বিধ সমালোচকৰ সমালোচনা সৃষ্টিশীল লিখনিৰ উপৰুৱা অথবা আনুষংগিক উৎপাদন (bi-product)।

সমালোচকৰ নিজৰ আনুভূতিক পছন্দৰ কথাও আছে। এলিয়ট নিজে ডাঙৰ সমালোচক; কিন্তু তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে নাটকীয় আৰু গীতিধৰ্মী কবিতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুভূতিক আকৰ্ষণ আৰু উনবিংশ শতিকা আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কবিতাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলতহে তেওঁ সমালোচনাত পৰম্পৰাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ছেক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট*নাটকক কলাত্মক দিশত বিফল বুলি ক'বলৈ গৈ তেওঁ অবজেকটিভ ক'ৰিলেটিভৰ কথা কৈছিল। কিন্তু তাৰো কাৰণ তেওঁ এইবুলি কৈছিল যে তেওঁৰ বোধহয় ছেইক্সপীয়েৰৰ বেছি পৰিপক্ক নাটক—*টাইমন, এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপাট্ৰা, কেৰিঅ'লেনাচ* আদিৰ প্ৰতি পক্ষপাত আছিল। গতিকে দেখা যায় যে সমালোচকৰ নিজা আনুভূতিক পছন্দৰ কথাটো সমালোচনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি।

সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত কিতাপ এখনৰ কলাগুণৰ উপৰিও আন কিছুমান মানদণ্ডৰ কথাও আহি পৰে যিবোৰক সম্পূৰ্ণ বাদ দিব নোৱাৰি। ডি. এইচ. লৰেঞ্চৰ *লেডি ছেটাৰলিজ লাভাৰ* উপন্যাসখনৰ বিৰুদ্ধে উত্থাপিত গোচৰ শুনানীত কেইগৰাকীমান সাক্ষীয়ে কিতাপখনক উচ্চমানৰ সাহিত্যকৃতি বুলি সমৰ্থন নকৰি লিখকৰ নৈতিক উদ্দেশ্য সমৰ্থন কৰিহে সাক্ষ্য প্ৰদান কৰিছিল।

এলিয়টে আৰু কৈছে—"মোক কবিতা লিখাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱিত কৰা লিখকসকলৰ প্ৰায়ভাগেই কবি আৰু তেওঁলোকৰ বিষয়ে লিখা ৰচনাবিলাকেই মোৰ সমালোচনাৰ শ্ৰেষ্ঠ অংশ।" যিসকল লিখকক তেওঁ হৃদয় ভৰি প্ৰশংসা কৰিব পাৰিছিল, যাৰ ওচৰত তেওঁ চিৰকৃতজ্ঞ আছিল, সেই সকলৰ বিষয়ে লিখা সমালোচনাতহে সময় বাগৰি যোৱাৰ পিছতো তেওঁৰ বিশ্বাস সুদৃঢ় আছিল।

এলিয়ট নিজে কবি সমালোচক। আন সতীৰ্থই কবিতা সম্পৰ্কে কি কয় তাক শুনাত তেওঁ বেছি আগ্ৰহী আছিল। সাহিত্য সমালোচনাক সামাজিক, ধৰ্মীয় অথবা নৈতিক ক্ষেত্ৰত হোৱা সমালোচনাৰ পৰা নিলগাব বিচৰা নাছিল। নৈতিক কাৰণত গৰিহণাযোগ্য কিতাপ এখনক তাৰ সাহিত্য গুণৰ বাবেই সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি।

ইংৰাজী সাহিত্য সমালোচনাৰ ইতিহাসত এভুমুকি মৰা হওক। ১৫৯৫ চনত ফিলিপ চিডনিৰ (Philip Sidney) "দা ডিফেঞ্চ অব পয়েচি (The Defence of Poesie) প্ৰকাশিত হয়। চিডনিয়ে কবিতা, মানে সকলো মননশীল সাহিত্যক অনৈতিক, মিথ্যা আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰে উদগোৱা বুলি অভিযোগ অনাত

কবিতাৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। আৰিষ্টট'ল, প্লাট'ৰ অভিযোগৰ সন্মুখীন হোৱাৰ দৰে চিডনি পিউৰিটান অভিযোগৰ সন্মুখীন হ'ল। চিডনিয়ে কবিতাৰ সমৰ্থনত কোৱা সকলো কথাই আৰিষ্টট'লৰ পয়েটিকচৰ পৰা লোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

চিডনিৰ প্ৰথম যুক্তি, কবিতা সাহিত্যৰ সকলো ঠান-ঠেঙুলিৰ ভিতৰত পুৰণি আৰু ই পূৰ্বৰ পৰাই মানুহক সভ্য কৰাৰ দায়িত্ব পালন কৰি আহিছে। (অৱশ্যে অংক, বিজ্ঞান আদিৰ কথা পদ্যত লিখিলেই লিখকক কবি বুলিব নোৱাৰি)।

কবিতাও পদ্য, কিন্তু ই আৱিস্কাৰ। কবিতাৰ কাহিনী আক্ষৰিক অৰ্থত সত্য নহ'ব পাৰে, নহয়। জ্ঞান দানত অসত্যয়ো প্ৰয়োজনীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এইখিনিতে চিডনি আৰিষ্টট'লৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। কাৰণ আৰিষ্টট'লে কাহানিও কবিতাক জ্ঞান দানৰ মাধ্যম, অথবা দৰ্শন, বুৰঞ্জী আদিৰ দৰে আন মাধ্যমতকৈ বেছি উপযোগী মাধ্যম বোলা নাছিল। আৰিষ্টট'লৰ মতে কবিতাই এক বিশেষ ধৰণৰ আনুভূতিক আনন্দহে দান কৰে। চিডনিৰ মতে মিছাও মংগলময় আৰু মূল্যবান হয় যদিহে allegory ৰ সহায়ত নীতি শিক্ষা দান কৰিব পাৰি।

কবিতা, নিৰ্বাসন দিব খোজা প্লাট'ৰ বিৰুদ্ধেও চিডনিয়ে অভিযোগ আনি মৌলিক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈছে। প্লাট'ৰ ৰচনাৰ ভিতৰখন দৰ্শন আৰু মূল শক্তি দৰ্শন হ'লেও ছাল চটা কিন্তু কবিতা। তেওঁৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ববোৰ কথোপকথনৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত। কথোপকথনত নিয়োগ কৰা এই এথেঞ্চ নগৰৰ সজ স্বাধীন নাগৰিকসকল (Honest Burgesses of Athens) কিন্তু কাল্পনিক চৰিত্ৰ। তেওঁলোকৰ লগালগি হোৱা পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাও কাব্যিক। ইয়াৰ উপৰিও ভোজমেলৰ প্ৰসংগ, প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা দুই-এটা সৰু-সুৰা কাহিনী ইত্যাদিও কাব্যিক কল্পনাৰ অন্তৰ্গত।

কবিতা কেৱল কাল্পনিক ঘটনাৰ বৰ্ণনাই নহয়, ই প্ৰাণৱন্ত ৰূপত পতিয়ন যাব পৰাকৈ বৰ্ণনা। চিডনিয়ে বুৰঞ্জীবিদ হিৰডটাচকো কবি বুলিছে। তাৰ কাৰণ হিৰডটাচ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে, যুদ্ধৰ খুতিনাটি বৰ্ণনাত আৰু বীৰৰ আৱেগ জড়িত বৰ্ণনাত কবিতা চুৰ কৰিছে। সেই আবেগ জড়িত বৰ্ণনাৰ আচল সাক্ষী কোনো নাই। (*চিজাৰ এণ্ড ক্লিওপাট্ৰা* নাটকৰ পাতনিত শ্বই কৈছে যে ব্ৰুটাচে চিজাৰক চুৰীৰে আঘাত কৰাৰ সময়ত চিজাৰে সঁচাকৈয়ে যদি 'এট্ টু ব্ৰুট' বুলি কৈছিল তেন্তে চিজাৰ এজন কমেডিয়ান হে আছিল।)

চিডনিৰ কবিতাৰ সংজ্ঞাই তিনিটা কথা সামৰিছে—কাল্পনিক কাহিনী, প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ আৰু আবেগ (fiction, liveliness, passion)। আবেগময় আৰু প্ৰাণৱন্ত কাল্পনিক কাহিনীৰ সহায়ত ঐতিহাসিক অথবা নৈতিক সত্য পাঠকক জনাব পাৰিলে কবিতা ন্যায্য। চিডনিৰ সীমাৱদ্ধতা হ'ল যে কবিতাক তেওঁ আন জ্ঞানদানৰ মাধ্যমবোৰতকৈ উন্নত মাধ্যম বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও ইয়াক ইতিহাস বা দৰ্শনৰ দৰে স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বিষয় বুলি ভবা নাই। কাজেই কবিতাৰ মূল্য নিৰ্ভৰ কৰিব কি কথা কোৱা হ'ল তাৰ ওপৰত। কবিতাৰ মূল্য নিৰূপণৰ কাৰণে আন কলা যেনে ইতিহাস বা দৰ্শন অথবা নীতি শাস্ত্ৰৰ সহায় ল'ব লাগিব।

চিডনিয়ে তাহানিতে কোৱা কথাটো আজিও আমাৰ কবিতাৰ এচাম পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয়। কবিতাৰ ন্যায্যতা ঐতিহাসিক দাৰ্শনিক অথবা নৈতিক সাহসক আমোদজনক সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা, আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে যদি অসত্যৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়, সেই অসত্যক allegory ৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰি, কাৰণ allegory ৰ গভীৰত এক সাধাৰণ সত্য থাকে। ঐতিহাসিক কবিৰ ক্ষেত্ৰত ইতিহাসৰ তথ্যৰ ভিত্তিতে কি ঘটিব পাৰিলেহেঁতেন তাক পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰা হয়। এইখিনিতে চিডনি আৰিষ্টটলৰ সম্ভাব্য সূত্ৰৰ ওচৰ চাপিছে যদিও আৰিষ্টট'লতকৈ তেওঁ পিছ পৰি ৰৈছে। কাৰণ তেওঁ এটা কথা দেখা পোৱা নাই যে বুৰঞ্জীবিদে কল্পনাৰে যোগ দিয়া কথাখিনিয়ে তথ্যৰ পঞ্জীয়নতকৈ মানৱীয় পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে বেছি গভীৰ সত্যৰ সন্ধান দিব পাৰে। চিডনিয়ে এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে কাহিনী, প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ আৰু আবেগ লগ লাগি স্বয়ং সম্পূৰ্ণভাবেই মংগল হয় নে যি জ্ঞান ইতিমধ্য মংগলময় বুলি প্ৰতিষ্ঠিত, তেনে জ্ঞান দান কৰাৰ ওপৰত মংগল নিৰ্ভৰশীল।

চিডনিয়ে কবিতাক ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিবলৈ ক'লে— কবিয়ে ইতিমধ্যে থকাটোক অনুকৰণ, প্ৰতিনিধিত্ব, প্ৰকাশ অথবা আলোচনা নকৰে, তেওঁ নতুন আবিষ্কাৰ কৰে, এই নতুন আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ তেওঁ নিজৰ ধীশক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। তেওঁৰ মতে কবিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰা পৃথিৱীখন আচল পৃথিৱীখনতকৈ বেছি সুন্দৰ। এই অধিক সুন্দৰ জগতখন আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈকে কবিয়ে নিজৰ ধীশক্তি আৰু কল্পনাক নিয়োগ কৰে। আচল জগতখন কঠিন, কবিয়েহে সোণালীজগত এখন দিব পাৰে। (The real world is brasen, the poets only deliver a golden) কবিয়ে কল্পনাৰে প্ৰকৃতিকো অতিক্ৰম কৰিব পাৰে। কবি কল্পনাৰ প্ৰেমিক বাস্তৱ প্ৰেমিকতকৈ বেছি সত্য। সঁচা বাগিচাৰ ফুলতকৈ কবি কল্পনাৰ ফুলৰ সুবাস বেছি।

কবিৰ সৃষ্টিক অনুকৰণ আৰু বাস্তৱৰ পৰা দুঢাপ আঁতৰ বুলি অভিযোগ আনোতে প্লাট'ৰ অভিযোগক আৰিষ্টট'লে এই বুলি খণ্ডন কৰিছিল যে কবিৰ কল্পনাই মৌলিক সম্ভাব্যকহে অনুকৰণ কৰে, কাৰ্যকাৰণ নীতিত বান্ধ খাই থকা বাস্তৱক নকৰে। সেইবাবেই বুৰঞ্জীবিদতকৈ কবি সত্যৰ বেছি গভীৰলৈ সোমাব পাৰে। কিন্তু চিডনিয়ে কবি কল্পনাৰ জগতখনৰ ন্যায্যতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈ ক'লেগৈ যে কল্পনাই বাস্তৱৰ অভ্যন্তৰত সোমাবলৈ নিশিকায়, বাস্তৱৰ বিকল্প এটা দিয়ে আৰু এই বিকল্প বাস্তৱতকৈ সকলো ক্ষেত্ৰতে বেছি সুন্দৰ।

অনুকৰণৰ নতুন ধাৰণা ঃ

চিডনিয়ে ক'লে কবিয়ে একো অনুকৰণ নকৰে, কিন্তু সৃষ্টি কৰে। তেওঁ আদৰ্শ অনুকৰণ তত্ত্ব উদ্ভাৱন কৰিলে। ইয়াৰ মৰ্ম হ'ল কবিয়ে বাস্তৱৰ বাহ্যিক ৰূপক অনুকৰণ নকৰে, কৰে দৃশ্যমানৰ সিপাৰে লুকাই থকা সত্যক। কিন্তু তেওঁ ঠিক বাস্তৱৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পৰা জগত এখনৰ কথা ক'বলৈ বিচৰা নাই। তেওঁৰ মতে কবি কল্পনাৰ জগতখন সকলোপিনৰ পৰা বাস্তৱতকৈ উন্নত কাৰণে তাক পাঠকে কাৰ্যত অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে। এইদৰে তেওঁ আৰিষ্টট'লৰ অনুকৰণ নীতি কবিৰ পৰা শ্ৰোতা বা পাঠকলৈ ঠেলিলে। কবিয়ে অনুকৰণ নকৰে; কবিৰ সৃষ্টিক পাঠকেহে অনুকৰণ কৰে। এইফালৰ পৰা কবি এজন শিক্ষক। পাঠকে অনুকৰণ কৰিবলৈ আদৰ্শ জগত এখন সৃষ্টি কৰি তেওঁ পাঠকক শিক্ষা দিয়ে। এই ধাৰণাৰ পৰাই আমি কাব্যিক ন্যায় অথবা পয়েটিক জাষ্টিচৰ ধাৰণাটো পাওঁ।

জন ড্ৰাইদেন আৰু এছেই অভ ড্ৰামাতিক পয়েচি ঃ (Essay of Dramatic Poesy, 1668) :

ড্ৰাইদেনে ক'লে যে মননশীল সাহিত্যই মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ এখন চিত্ৰকল্প দিয়ে। নান্দনিকভাৱে সন্তোষজনক ৰূপত কামত নিয়োজিত মানুহৰ ছবি দেখুৱাব লাগিব আৰু সেই চৰিত্ৰৰ মাজত আমি যাক মনঃস্তাত্বিক সত্য (Psychological truth) বুলি কওঁ, সেই সত্য দেখা পাই আমি আনন্দ পাম। কবিয়ে দিয়া

শিক্ষা ভঙ্গপ্ৰস্তুত্ৰুত্নহ'লেও মানুহৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে দিয়া শিক্ষা। কথাটো ল'ৰা-ছোৱালীক অংক শিকিবলৈ পঢ়াশালিলৈ পঠোৱা নিচিনা কথা। অংক শিকি ল'ৰা-ছোৱালীৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ উন্নতি হ'ব বুলি আমি নাভাবো, কিন্তু অংক শিকিবলৈ আমি তেওঁলোকক পঠাও। মননশীল সাহিত্য একধৰণৰ জ্ঞান, পাঠকক কোনো কথাত পতিয়ন নিওৱাৰ কৌশল নহয়।

ড° জনচনে ছেইক্সপীয়েৰৰ নাটক সংকলন কৰি লিখা পাতনিত ছেইক্সপীয়েৰক প্ৰশংসা কৰাৰ এটা কাৰণ ড্ৰাইদেনে কৰিবৰ বাবে নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ এখন ন্যায়সংগত আৰু প্ৰাণৱন্ত ছবি (just and lively image of human nature) নাটকসমূহত আছে। জনচনে এটা কথা গুৰুত্ব সহকাৰে কৈছে যে কবিতাৰ এটা কৰ্তব্য নৈতিক নিৰ্দেশ দিয়া। কবিতাৰ উদ্দেশ্য আনন্দদানৰ মাজেদি উপদেশ দিয়া। তেওঁৰ ভাষাত নাটক এখনৰ সৌন্দৰ্য হ'ল মানুহৰ প্ৰাকৃতিক অনুকৰণ কৰি নিৰ্দেশ দিয়া।"

কবি কোন? তেওঁ কাক সম্বোধন কৰে? তেওঁৰ ভাষা কেনে হ'ব লাগে? কবি আৰু সমালোচকসকলে এই প্ৰশ্ন উত্তৰ দিবলৈ অনেক চেষ্টা কৰিছে। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ মতে কবিতাৰ সত্য কোনো বাহ্যিক তথ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। আবেগে তাক জীৱন্ত কৰি হৃদয়লৈ কঢ়িয়াই আনে। (carried alive into the heart by passion) ই নিজেই ইয়াৰ সাক্ষ্য। আমি আগতে এই সত্যক জানো কাৰণে ইয়াক সত্য বুলি স্বীকৃতি নিদিওঁ। মানুহৰ অনুভূতি আৰু অৰ্ন্তদৃষ্টি সাধাৰণ মানসিক ভিত্তিৰ লগত ই কিবা প্ৰকাৰে সংযোগ স্থাপন কৰে। কবিৰ বিষয়ে ওৱৰ্ডচৱৰ্থে ক'লে যে তেওঁ "মানুহৰ নিৰাভৰণ আৰু স্বাভাৱিক মৰ্যাদাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনায়।" (native and naked dignity of man) মূৰ্ত আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত কবিয়ে মানুহৰ মন আৰু প্ৰকৃতিৰাজ্যত ক্ৰিয়া কৰি থকা মৌলিক নীতিবোৰ দাঙি ধৰে। কবিতাই হ'ল সকলো জ্ঞানৰ প্ৰাণ আৰু সত্তা। সকলো বিজ্ঞানৰ মুখমণ্ডল কবিতাৰ প্ৰাণস্পৰ্শৰে সমুজ্জ্বল। কবি মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ দৃঢ় ৰক্ষক, মানুহৰ প্ৰকৃতি তেওঁ সংৰক্ষণ কৰে আৰু কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে প্ৰেম আৰু বন্ধুত্ব। জ্ঞান আৰু প্ৰেমেৰে তেওঁ মানুহৰ সাম্ৰাজ্যক বান্ধি ৰাখে। মানুহক তাৰ প্ৰাত্যহিক ক্ষুদ্ৰতা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ পৰা কবিয়ে উদ্ধাৰ কৰে। সহানুভূতি আৰু ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ লগত মহাজীৱনৰ সম্পৰ্ক তেওঁ স্থাপন কৰে। ইজন-সিজনৰ সম্পৰ্কৰ লগতে কবিয়ে মানুহ আৰু বৰ্হিজগতৰ সম্পৰ্কও দেখুৱাব লাগিব।

কবিতাৰ ভাষাও হ'ব লাগিব প্ৰাথমিক আৰু সৰল। শাব্দিক নিৰ্মাণৰ ন্যায্যতা নাথাকিলে আৰু আনুভূতিক গাঁঠনিয়ে ন্যায়সংগত নকৰা উপৰুৱা অলংকাৰে স্থায়ী আনন্দ দান কৰিব নোৱাৰে। কবিতাৰ বিভিন্ন অংগই ইটোৱে সিটোক সমৰ্থন কৰে। ছন্দ আৰু লয় সমগ্ৰ কবিতাটোৰ লগত জৈৱিক সম্পৰ্ক আছে। কবিতা নীতিৰে বান্ধ খাই নথকা কেতবোৰ চমৎকাৰ শব্দশাৰীৰ সমষ্টি নহয়।

কবিতা আৰু কাব্য ঃ

ক'লৰিজে ক'লে যে যিকোনো দৈৰ্ঘ্যৰ কবিতা এটা প্ৰত্যেক শাৰীতে কবিতা হ'বও নোৱাৰে আৰু হোৱাৰ দৰকাৰো নাই। কবিতাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ তেওঁ কবিৰ সংজ্ঞা দিছে আৰু কবিৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতেই তেওঁৰ বিখ্যাত কল্পনা (imagination) তত্ত্বৰ কথা ওলাইছে। ক'লৰিজৰ মতে কাব্যৰ পৰিসৰ কবিতাতকৈ বহুত বহল। চিত্ৰশিল্পী, দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক আদিও শাব্দিক নিৰ্মাণত ব্যস্ত লোকৰ দৰে কাব্যক্ৰিয়াত ব্যস্ত থাকিব পাৰে। কাব্যই বহল অৰ্থত মানুহৰ সমগ্ৰ সত্তাক নিয়োজিত কৰে। কবি কল্পনাই কেনেদৰে কাম কৰে তাৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰাহে তেওঁ কবিতাৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে। কবিয়ে কল্পনাৰে সৃষ্টি কৰে। বিষয় এটাৰ সকলো দিশ গৌণ কল্পনাৰ (secondary imagination) সহায়ত কবিয়ে এক জটিল ঐক্য সূত্ৰৰে বান্ধ খোৱায়। কাব্যৰ সংকীৰ্ণ ৰূপেই কবিতা।

ক'লৰিজৰ মতে— প্ৰাথমিক প্ৰপঞ্চত কল্পনা এক বিশাল ক্ৰম নিৰ্ধাৰক নীতি। পৃথকীকৰণ আৰু সংহতি সাধন এই দুয়োটা কামেই কল্পনাই কৰিব পাৰে। বেমেজালি আৰু বিশৃংখলৰ মাজৰ পৰা ই সংহতি, অনুশাসন আৰু ক্ৰমৰ সৃষ্টি কৰে। গৌণ কল্পনা হ'ল এই ক্ষমতাৰে সচেতন প্ৰয়োগ। প্ৰাথমিক অথব্য মুখ্য কল্পনাৰ প্ৰয়োগ সচেতনভাৱে কৰা নহয়। এই ক্ষমতা নিৰীক্ষণত নিয়োজিত হ'বৰ বেলিকা আমি নিজৰ আৰু বৰ্হিজগতৰ সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাত প্ৰাথমিক মানবীয় শক্তিৰ অনুশীলন কৰোঁ। গৌণ কল্পনাই নতুন সংহতি আৰু অৰ্থ সৃষ্টি কৰে। কবিতা গৌণ কল্পনা প্ৰয়োগ কৰা মানুহজনৰ সৃষ্টি। কবি কল্পনাৰে সাধন কৰা সংহতি বিৰোধৰ সংহতি। এই সংহতি সাধন কৰিবলৈ ভাষাক এক বিশেষ ধৰণেৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কল্পনাৰ সহায়ত সংহতি সাধনৰ কাৰণে যি বিশেষ ধৰণৰ সৃষ্টিশীল সচেতনতাৰ সৃষ্টি হয়, সি দীৰ্ঘকাল স্থায়ী হৈ থাকিব নোৱাৰে। ভিন্নসুৰীয়া আৰু পৰস্পৰ বিৰোধী বস্তুৰ মাজত যি সংহতি আৰু ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা হয় তাক বহু সময় ধৰি অব্যাহত ৰাখিব নোৱাৰি। গতিকে দীঘলীয়া কবিতা এটাৰ প্ৰতিটো খণ্ডবাক্য বা শাৰী কবিতা হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু কবিতাৰ সাজেৰেই তাক সজাব লাগিব। পাঠকৰ মনোযোগ ধৰি ৰাখিবলৈ কবিতা নোহোৱা কবিতাৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যও গদ্যৰ ভাষাৰ পৰা পৃথক হ'ব লাগিব। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কবিতাৰ বিশেষাধিকাৰ কল্পনা আৰু গদ্যৰ বিশেষাধিকাৰ যুক্তি। ছন্দ আৰু লয় কবিতাৰ কাৰণে এইবাবেই যথোপযুক্ত যে ভিন্নসুৰীয়া আৰু বিৰোধী বস্তুৰ সংহতি স্থাপনত সিবিলাকেই সহায়ক। সিবিলাকক কিন্তু নিজৰববীয়াকৈও ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। লয় আৰু ছন্দই স্বয়ং সম্পূৰ্ণভাৱে কবিতাৰ জন্মও নিদিয়ে আৰু কবিতাৰ পৰা স্বয়ংসম্পূৰ্ণভাৱে সিবিলাকৰ জন্মও নহয়। দীঘলীয়া কবিতাত যথাযথভাৱে কবিতা আৰু অকবিতা অংশত সিবিলাক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

কবিতা এটাৰ নিকট উদ্দেশ্য সত্য উদ্‌ঘাটন নহয়, ই হ'ল আনন্দদান। বিশাল অৰ্থত কাব্যৰ নিকট উদ্দেশ্য সত্য উদ্‌ঘাটন হ'ব পাৰে অথবা আনন্দদানো হ'ব পাৰে। বিষয় ভাব-ভংগী, ছন্দ, লয়, ঠাঁচ, অলংকাৰ আদি বিভিন্ন অংগই নিৰ্দিষ্ট সন্তোষ দান কৰি সামগ্ৰিকভাৱে কবিতা এটাই দিয়া আনন্দৰ পৰিমাণেই কবিতা এটা সামৰ্থৰ মূল্যমান। বিভিন্ন অংগই সামগ্ৰিকতালৈ যোগোৱা বৰঙণিৰ দিশৰ পৰা ছন্দ, লয়, কুট, চৰণ আদিয়ে সামগ্ৰিকতালৈ আগবঢ়োৱা ভিত্তিৰে নিজৰ ন্যায্যতা প্ৰমাণ কৰে আৰু কেৱল অলংকাৰ হোৱাৰ পৰা বিৰত হয়।

সৃজনীশীল কল্পনা আৰু কল্পনা (Imagination and Fancy):

প্ৰকাশৰ ঐক্য সাধনৰ কাৰণে কল্পনাহে সমৰ্থ কিন্তু এই কল্পনা সৃজনীশীল হ'ব পাৰে অথবা অলীক, বিলাসী কল্পনাও হ'ব পাৰে। সৃজনীশীল কল্পনাই পুণৰ্নিৰ্মাণৰ কাৰণে অভিজ্ঞতাক গলাব পাৰে, সিঁচৰতি কৰিব পাৰে আৰু তাৰ বিস্তাৰ ঘটাব পাৰে। কল্পনাবিলাসে স্থিৰ আৰু নিৰ্দিষ্টটোক লৈহে (fixties and definites) খেলা কৰিব পাৰে। এই কল্পনাই স্মৃতি আৰু নিৰীক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বাহ্যিক সাজ-সজ্জা কৰিব পাৰে; কিন্তু সৃজনীশীল কল্পনাই নিজৰববীয়াকৈ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি তাত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। এই কল্পনাৰ সৃষ্টিক জৈৱিক বৃদ্ধিৰ লগত ৰিজাব পাৰি। বিলাসী কল্পনাই সাধন কৰা সংহতি এক ধৰণৰ যান্ত্ৰিক সংহতি বুলিব পাৰি।পাৰ্থক্যটো এপাহ ফুল প্ৰস্ফুটিত হোৱা আৰু বিভিন্ন অংশ জোৰা দি যন্ত্ৰ এটা সজাৰ লগত তুলনা কৰি বুজিব পাৰি। প্ৰকৃত কবিতা এটা প্ৰতিটো অংগই নিজৰ স্থিতিক ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিব লাগিব। সৃজনীশীল কল্পনাৰ সাধাৰণ নিৰ্মাণেই কবিতা। গৌণ কল্পনাৰ মূখ্য কাম ভিন্নসুৰীয়া আৰু বিৰোধী বস্তুৰ মাজত সমন্বয় সাধন।

কবিতা, বিজ্ঞান আৰু ধৰ্ম ঃ

টমাচ্ লাভ পিককে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিলে যে কবিতাৰ কিংবদন্তি অতিক্ৰম কৰা আধুনিক বৈজ্ঞানিক যুগত দাৰ্শনিক আৰু বৈজ্ঞানিকে বাস্তৱক প্ৰণালীৱদ্ধভাৱে অনুসন্ধান কৰিব যিহেতু পাৰেই, কবি সভ্য সমাজত অৰ্ধ বৰ্বৰ হোৱা নাইনে ? ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পিককে এই প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছিল আৰু ৰাণী ভিক্টোৰীয়া শাসন কালত বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিজ্ঞানে লাভ কৰা দ্ৰুত উন্নতিৰ ফলতে ধৰ্মৰ বান্ধোন শিথিল হোৱাত কবিতা আৰু বিজ্ঞানৰ সম্পৰ্কে বিবেচনা কৰা জৰুৰী হৈ পৰিছিল। পিককে ক'লে কবিসকল অতীতৰ বুকুত জীয়াই থাকে, দৰকাৰী বিষয়ৰ অধ্যয়ন অৱহেলা কৰিহে কবিতাৰ চৰ্চা কৰিব পাৰি, কবিতা এলেহুৱা মানুহৰ সাৰশূন্য বৌদ্ধিক কচৰৎ। ই সভ্য সমাজৰ শৈশৱৰ খেলা বস্তু; প্ৰাপ্তবয়স্ক লোক ইয়াক লৈ ব্যস্ত হোৱা আশ্চৰ্যজনক।

ৰাণী ভিক্টোৰীয়া যুগৰ কবি, সমালোচক, দাৰ্শনিক পণ্ডিত মেথ্যু আৰ্নল্ডে কবিতা আৰু বিজ্ঞানৰ মাজত এক সংহতি স্থাপনৰ চেষ্টা কৰিলে। তেওঁ দেখিলে যে বিজ্ঞানে ধৰ্মৰ তথ্য ভিত্তি থান বান কৰি দিছে আৰু সেইবাবে কবিতাক তেওঁ প্ৰমূল্যৰ নতুন ভিত্তি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁ ক'লে—"কবিতাৰ বাবে ভাবেই সৰ্বস্ব। কবিতাই ভাবৰ লগত অনুভূতি সংগত কৰে, ভাবেই তথ্য।" কবিতা তেওঁৰ বাবে জীৱনৰ সমালোচনা। গভীৰ আৰু মহান ভাবক জীৱনত প্ৰয়োগ। পৃথিৱীৰ বিদিত আৰু মানুহে চিন্তা কৰি উলিওৱা মহৎ ভাব আৰু আদৰ্শ জীৱনত প্ৰয়োগ কৰিবৰ কাৰণে কবিতাই ধৰি ৰাখিব। ভাব আৰু আংগিকৰ সমন্বয় হ'ব লাগিব। ভাবৰ দাৰিদ্ৰতাক আংগিকৰ চাতুৰ্যৰে ঢাকিব নোৱাৰে।

মেথ্যু আনল্ড আৰু আই. এ. ৰিছাৰ্ডচ— এই দুয়োগৰাকী সমালোচকৰ প্ৰধান চিন্তাৰ বিষয় আছিল কবিতাৰ স্বকীয় অৰ্থ আৰু প্ৰয়োজন সাব্যস্ত কৰা আৰু বৈজ্ঞানিক সত্যৰ প্ৰতি পোনপটীয়া দায়ৰ পৰা তাক মুক্ত কৰা। আৰ্নল্ডে ৱৰ্ডচৱৰ্থক সুঁৱৰিলে 'কবিতা সমস্ত জ্ঞানৰ প্ৰাণবায়ু আৰু সত্বা।' শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ গঠনমূলক প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য যোগান ধৰা আৰু আনন্দ দিয়াৰ ক্ষমতা থাকিব লাগিব।

কবিতা কি আৰু কি কাম কৰে তাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ ৰিছাৰ্ডচে আধুনিক মনঃস্তত্ত্বৰ সহায় ল'লে। মনঃস্তত্ত্বই তেওঁৰ বিজ্ঞান। বিজ্ঞানৰ সহায় লৈ তেওঁ কবিতাৰ বিৰুদ্ধে চিত্তজ্ঞানৰ সম্ভাব্য আপত্তি নিষ্পত্তি কৰিব বিচাৰিলে। সমালোচনা, মানে মনঃস্তাত্ত্বিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে। আমাৰ অতি চিনাকী দিন, ৰাতি, প্ৰেম, দুখ, বিশ্বাস, বন্ধুত্ব আদি শব্দতো অসীম অৰ্থ আৰু ইংগিত থাকিব পাৰে। সমালোচনাৰ জনপ্ৰিয় ধাৰণাবোৰকো তেওঁ মনঃস্তত্ত্বৰ আধাৰত বিশ্লেষণ কৰিছে। মনঃস্তত্ত্ব নীতি নিৰ্ধাৰিত বিজ্ঞান নহয়, ই বৰ্ণনাত্মক। ৰিছাৰ্ডচে কবিতাৰ মূল্যৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে কবিতাই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত কৰা ক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা কৰিছে—"যিয়েই আমাৰ আকাংখ্যা পূৰণ কৰে সিয়ে মূল্যবান।" (Anything is valuable that satisfies an appetency) মনৰ যি অৱস্থাত আটাইতকৈ বেছি আকাংখ্যাৰ পূৰণ হয়, আৰু অতি কম সংখ্যক আকাংখ্যা বাধাগ্ৰস্ত হয়, সেই অৱস্থাই আটাইতকৈ মূল্যবান অৱস্থা। কবিতাটোৰ মূল্যৰ স্বৰূপ সেইটোৱেই। ৰিছাৰ্ডচে মন বুলি সুকীয়া বস্তু এটাৰ স্থিতি স্বীকাৰ কৰা নাই। কবিয়ে কবিতাৰ মাজেদি তেওঁ স্নায়ুতন্ত্ৰৰ ক্ৰিয়া-কলাপ পাঠকৰ স্নায়ুতন্ত্ৰলৈ পাৰ কৰি দিয়ে। কবিয়ে পাঠকৰ লগত কৰা যোগাযোগ আৰু অৰ্থৰ প্ৰসংগটো এইখিনিতে আহি পৰে। এইখিনিতে সাহিত্য সমালোচনা শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থ, ব্যঞ্জনা আদিৰ লগত (Semantics) সাঙোৰ খাই পৰিছে। ১৯২৩ চনত ৰিছাৰ্ডচে চি. কে. অগডেনৰ লগ লাগি *দা মিনি অভ্ মিনিং* নামৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিছিল। কবিৰ ভাষা ব্যৱহাৰ বৈজ্ঞানিকৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ পৰা পৃথক, আৰু ইয়াৰ ওপৰতে কবিতাৰ কৰ্তব্য আৰু মূল্যও নিৰ্ভৰশীল। সন্তোষজনক সাহিত্য সৃষ্টিয়ে এক ধৰণৰ মনঃস্তাত্ত্বিক নিয়ন্ত্ৰণ (psychological adjustment) আনি দিয়ে। এই নিয়ন্ত্ৰণ লিখকজনৰ আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বাবে মূল্যবান। পাঠকে যদি কেনেকৈ পঢ়িব লাগে তাক জানে এই মনঃস্তাত্ত্বিক নিয়ন্ত্ৰণ তেৰোঁ লাভ

কৰিব পাৰিব। ভালকৈ পঢ়িব পাৰিলেহে কবিতা এটাৰ মূল্য পাঠকে আয়ত্ব কৰিব পাৰিব। এটা উদাহৰণ লোৱা হওক—"হেৰ' নলগা জেঙত লগা বৃদ্ধ; অবাধ্য উৰ্ধত সূৰ্য/তই কিয় এনেকৈ দোকমোকালিতে দম্পতিৰ শোৱনি কোঠালৈ/খিৰিকিৰ আৰনিৰে সৰকি সোমাই আহি আমনি কৰিছ?" (মূল ইংৰাজী জন ডন (১৫৭২-১৬৩১) ঃ "the Sun Rising". Busy old fool, unruly sun/Why dost thou thus ? Through windows, and through curtain call in us //") অসমীয়া অনুবাদ ড° কবীন ফুকন, গৰীয়সী, জানুৱাৰী ৯৬ সংখ্যা) এই শাৰী তিনিটা এটা বিখ্যাত কবিতাৰ আৰম্ভণি শাৰী। খিৰিকি আৰু পৰ্দাৰ ফাঁকেৰে সূৰ্যৰ পোহৰ সোমাই অহাত কবিয়ে সূৰ্যটোক গালি পাৰিছে। সূৰ্যটোক গালি পাৰি আন ঠাইত গৈ পোহৰ দিবলৈ কবিয়ে কৈছে বুলি ক'লে কবিতাটোৰ মূল্য নোলাব। অকল উদ্ধৃত শাৰী কেইটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পাঠক এজনে কিমানখিনি কথা বাৰু জানিব পাৰে? (১) কবি বেলি ওলোৱাত বিৰক্ত হৈছে, বেলি ওলোৱাটো তেওঁ বাঞ্ছা কৰা নাছিল। (২) কবিয়ে নিজৰ কথা কওতে 'আমাক' বুলি কৈছে 'মোক' বোলা নাই, তাৰমানে কবিৰ লগত আন কোনোবা আছে। (৩) খিৰিকি আৰু পৰ্দাৰ ফাঁকৰ উল্লেখ আছে, গতিকে কবি আৰু তেওঁৰ লগৰজন কোঠাৰ ভিতৰত আছে (৪) তেওঁ সূৰ্যক ডাবি দিওঁতে যিজনে শুনি আছে, তেৰোঁ নিশ্চয় সাৰ পাইছে। (৫) তেওঁলোকৰ গোপন নিবিড়ি অৱস্থাত সূৰ্যই অনাধিকাৰ প্ৰৱেশ কৰিছে। (৬) তেওঁলোক নিশ্চয় প্ৰেমিক। (৭) সূৰ্যৰ গতিক কেন্দ্ৰ কৰি দিন-ৰাতি, মাহ, বছৰ, ঋতু সলনি হয়। সূৰ্য উঠাৰ লগে লগে প্ৰকৃতি জগত আৰু পৃথিৱী নিজ নিজ কামত ব্যস্ত হয়। প্ৰেমিকে কিন্তু নিজৰ পৃথিৱীক সুকীয়া বুলি কল্পনা কৰে। তেওঁলোকৰ কল্পনাত তেওঁলোকৰ পৃথিৱী স্বয়ং সম্পূৰ্ণ। পোহৰ আৰু উত্তাপৰ বাবেও সূৰ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। প্ৰেমে নিজ পোহৰ আৰু উত্তাপেৰে নিজৰ জগত উদ্ভাসিত আৰু উত্তাপিত কৰি ৰাখিব পাৰে। সূৰ্যৰ গতি ধৰাবন্ধা। প্ৰেমে সেই ধৰাবন্ধা নিয়ম নেমানে আৰু নিজৰো কোনো ধৰাবন্ধা গতি বা সময়-অসময় নাই।

পাঠক হিচাপে আমাৰ মনত আৰু এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় ঃ কবিতা কেইশাৰীত যি প্ৰেমৰ গুণগান কৰা হৈছে সেই প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি কেনে? এই প্ৰেম, দেহাতীত প্ৰেম নহয়। প্ৰেমিক প্ৰেমিকা শুই থকা অৱস্থাত সূৰ্যই অনাধিকাৰ প্ৰৱেশেৰে আমনি কৰিছে।

কবিতা কেইশাৰীয়ে সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতিটো নাটকীয়। প্ৰেমিক, প্ৰেমিকা আৰু অবাঞ্চিত সূৰ্যৰ অনুপ্ৰৱেশে এক নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। সূৰ্যক 'বৃদ্ধ আৰু মূৰ্খ' বুলি গালি পৰা হৈছে। এই বাৰ্ধক্যৰ বিপৰীতে আছে প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ যৌৱন। বৃদ্ধ সূৰ্য ডেকা গাভৰু প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ দৈহিক মিলনৰ অবাঞ্চিত দৰ্শক হোৱাৰ ইংগিতো নাটকীয় পৰিস্থিতিত আছে। উদ্ধৃত শাৰী কেইটাত কবিৰ বুদ্ধিদীপ্ততা, ধীশক্তি আৰু অনুভূতিৰ সংযোগ ঘটিছে।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কবিতা সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ একো ধাৰণা নথকা মানুহ এজনক এই শাৰী কেইটা দিলে তেওঁৰ লগত কবিয়ে কিবা যোগাযোগ কৰিব পাৰিবনে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ প্ৰখ্যাত সংগঠনবাদী সমালোচক জনাথন কালাৰৰ ভাষাৰে দিব পাৰি: "এনে এজন মানুহ কল্পনা কৰা যি ইংৰাজী ভাষা জানে কিন্তু সাহিত্যৰ কোনোধৰণৰ জ্ঞান নাই।... তেওঁক কবিতা এটা দিলে তেওঁ থতমত খাব। শব্দ আৰু বাক্যবোৰ তেওঁ নিশ্চয় বুজিব, কিন্তু এই আচহুৱা বস্তুটো কি তেওঁ বুজি নাপাব। ভাষাৰ এই অদ্ভুত নিৰ্মাণটো লৈ কিনো কৰিব লাগে তেওঁ তাকো নাজানিব। অভিজ্ঞ পাঠকৰ জটিল জ্ঞানৰ পদ্ধতিটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত অনুপস্থিত। এই পদ্ধতিটো হৈছে কেতবোৰ নীতি আৰু পৰম্পৰা। "কবিতা বুজিবলৈও কিছুমান নীতি আৰু পৰম্পৰাৰ লগত পাঠকৰ চিনাকী থাকিব লাগিব।

কবিতা আৰু অকবিতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ নীতি পৰম্পৰাই কিদৰে কাম কৰে তাক দেখুৱাবলৈ কালাৰে এটা উদাহৰণ দেখুৱাইছে। এটা সাধাৰণ গদ্যৰ বাক্য "মই কালি চহৰলৈ গৈ চাকি এটা কিনি আনিছিলোঁ।" ইয়াক কবিতা আকৃতিত সজালে গদ্যত থকা উক্তিটোৰ দৰে নিৰ্দিষ্ট অৰ্থই থাকিবনে, অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ কিবা সালসলনি হ'ব? সজোৱা হওক —"কালি মই/চহৰলৈ গৈ কিনিলো/এটা চাকি।" কবিতা এটাত উক্তিটোক এই ৰূপত আৰু শব্দ কেইটাক এই গাঁঠনিত অথবা সংগঠনত দেখাৰ লগে লগে অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি সচেতনতা অন্য ধৰণৰ হয়। প্ৰথম কথা 'কালি' বুলি কোৱাৰ লগে লগে বৰ্তমানৰ লগত সময়ৰ বিৰোধ উপস্থিত হ'ব। কাৰণ কবিতাটোত পোৱা উক্তি এটাৰ লগত সময়ৰ সম্পৰ্ক গুৰুত্বপূৰ্ণ। দ্বিতীয় কথা, কবিতাটোৰ বিষয়বস্তুৰ বাবে কিবা অৰ্থবহ মুহূৰ্ত ধৰি ৰাখিছে নেকি তাক আমি পৰীক্ষা কৰিম। 'কিনিলো' আৰু 'চাকি' শব্দ দুটাৰ কিবা প্ৰতীকী তাৎপৰ্য আছে নেকি তাক অনুমান কৰিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিম। 'চাকি'ৰ পৰম্পৰাগত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাত জ্ঞান বিস্তাৰ, পথ প্ৰদৰ্শন, আন্ধাৰ বিনাশ

আদি সোমাই পৰে আৰু 'কিনা' শব্দই চাকিটো লাভ কৰাৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ কথা কৈছে। কবিতাটো সংহতি বিৰোধ-উপস্থাপন আৰু নিষ্পত্তিৰ মাজেৰে সাধন কৰা হয়। এই কবিতাত দুটা কথাক বিৰোধী অৱস্থানত ৰাখিব পাৰোঁ—'চাকি কিনা' আৰু কিনোতাৰ পোহৰ লাভৰ চেষ্টা। কিন্তু কবিতাটোৱে পোহৰ লাভৰ চেষ্টাত যোৱা কালিৰ কাৰ্যৰ ফল কি হ'ল তাক কোৱাত ব্যৰ্থ হৈছে। 'ভাল পোহৰ পাইছোঁ' বুলি আৰু এটা বাক্য লগাই দিলেই ই উচ্চমানৰ কবিতা নহয়গৈ। কিন্তু গদ্যৰ বাক্য এটাকো কবিতাৰ ৰূপত সজালে পাঠকৰ সম্ভাব্য প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে হ'ব পাৰে তাৰহে উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

লিৰিকেল বেলাডজৰ পাতনি ঃ ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ কাব্যচিন্তা

লিৰিকেল বেলাডজৰ ৱৰ্ডচৱৰ্থে লিখা পাতনিখন কবিতা সমালোচনাৰ এক গুৰত্বপূৰ্ণ ৰচনা। *লিৰিকেল বেলাডজত* সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহ বিভিন্ন দিশত নতুন আৰু পৰীক্ষামূলক হোৱাৰ কাৰণে কবিগৰাকীয়ে পাতনিখন লিখি নতুন কবিতাসমূহৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ কৌশল, বিষয়বস্তু, কবিতাৰ ভাষা আদিৰ সন্দৰ্ভত নিজৰ স্থিতি পাঠকৰ ওচৰত পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। নতুন ধৰণেৰে লিখা কবিতাৰ পাতনিখন এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে আত্মপক্ষ সমৰ্থনতে লিখা হৈছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থে ১৭৯৮ চনত প্ৰকাশিত পাতনিখনত কবিতাৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে যি তাত্ত্বিক আলোচনা আগবঢ়াইছিল তাৰ গুৰুত্ব আজি দুশ বছৰৰ পিছতো হ্ৰাস পোৱা নাই। অসমীয়া সাহিত্য প্ৰসংগত দেখা যায় যে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক যুগটোত এলিয়টৰ প্ৰভাৱ আছিল আন সকলো কবিতকৈ বেছি আৰু এলিয়টেই ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ সংজ্ঞাক সম্পূৰ্ণ নাকচ কৰিছিল। সেইবাবেই বোধহয় অসমত ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কাব্য চিন্তাৰ বিশেষ আলোচনাও হোৱা নাই। কিন্তু *লিৰিকেল বেলাডজৰ* পাতনিত থকা কাব্যচিন্তা সৰ্বকালৰ বাবে আলোচনাযোগ্য।

ৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজে সঘনাই নানা বিষয়ৰ আলোচনা কৰি *লিৰিকেল বেলাডজৰ* পৰিকল্পনা কৰিছিল। দুয়োজন একমত হৈছিল যে এলানি কবিতা লিখা হ'ব আৰু তাৰে কিছুমানৰ সমল হ'ব অতি প্ৰাকৃতিক আৰু আনবোৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু সুৰা ঘটনাৰ পৰাই সমল গ্ৰহণ কৰিব। সিদ্ধান্ত হ'ল যে ক'লৰিজে চেষ্টা কৰিব অতি প্ৰাকৃতিক ব্যক্তি আৰু চৰিত্ৰক লৈ আৰু তাকে কৰোঁতে সিবিলাকৰ ওপৰত কবি কল্পনাৰে এনে মানৱীয় সত্য আৰোপ কৰি আগ্ৰহ জগাই তুলিব যে মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও পাঠকে স্বেচ্ছাই অবিশ্বাস বিসৰ্জন দিব। কাব্যিক বিশ্বাসৰো সিয়েই হ'ব ভেটি। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে দৈনন্দিন, চিনাকি আৰু সাধাৰণ জগতখনৰ ওপৰতে নতুনত্ব আৰু আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল।

তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে অভ্যাস, পৰম্পৰা আদিৰ পৰা ওপজা আলস্যৰ ফলতহে মানুহে সন্মুখৰ পৃথিৱীখনৰ সৌন্দৰ্য, সুষমা আৰু আশ্চৰ্যৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাব নোৱাৰা হয়। অভ্যাসৰ মৰুত মনে বাট নেহেৰুৱালে মানুহে চিনাকি পৃথিৱীৰ মাজতে বিচাৰি পোৱা গৰিমা আৰু সেই গৰিমাই উদগোৱা অনুভূতি উত্তেজনা অতি প্ৰাকৃতিকে জগোৱা অনুভূতি উত্তেজনাৰ পৰা বিশেষ পৃথক নহ'ব। চিনাকি জগতখনেই ঐশ্বৰ্যৰ অনন্ত উৎস, আমাৰ চকু আছে তথাপি নেদেখো, কাণ থাকিও নুশুনো, আমাৰ হৃদয়ে নুবুজেও আৰু অনুভৱো নকৰে।

পাতনিত ৱৰ্ডচৱৰ্থে কোৱা মতে তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কবিতাৰ কাৰণে সাধাৰণ জীৱনৰ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন কৰা। সিবিলাক বৰ্ণনা কৰিবৰ কাৰণে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সাধাৰণ মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিব। কিন্তু একে সময়তে কবি কল্পনাৰে সাধাৰণ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ ওপৰত এনে ৰহন সানিব যাতে পাঠকৰ বাবে সাধাৰণেই অসাধাৰণ হৈ পৰে। তাকে কৰিবলৈ সাধাৰণক অসাধাৰণ দৃষ্টিকোণৰ পৰা উপস্থাপন কৰিব লাগিব। ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিক আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ দেখাদেখিকৈ নহ'লেও সিবিলাকৰ আঁৰত মানৱ প্ৰকৃতিৰ প্ৰাথমিক নীতিসমূহ থাকিব লাগিব। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে সৰল গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা কবিতাৰ সমল আহৰণ কৰাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ বিশ্বাস মতে তেনে পৰিৱেশত মানৱীয় অনুভূতিবিলাক নিভাঁজ অৱস্থাত থাকে আৰু সেই মাটিত অনুভূতিয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। আবেগ-অনুভূতিয়ে তেনে পৰিৱেশত কম বাধা পায় আৰু সৰল ভাষাৰ মাজেৰে শক্তিশালী ৰূপত সিবোৰে প্ৰকাশ লাভ কৰে। সৰল ৰূপত থকাৰ বাবেই সিবোৰক সঠিকভাৱে ধ্যান কৰিব পাৰি আৰু যোগাযোগ কৰিব পাৰি। গ্ৰাম্য জীৱনধাৰায়ো প্ৰাথমিক অনুভূতিবোৰৰ পৰাই পোখা মেলে। জীৱিকাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই আবেগ-অনুভূতিবোৰ সহজে বোধগম্য আৰু দীৰ্ঘস্থায়ী। প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ আৰু স্থায়ী ৰূপৰ লগত সিবোৰ সাঙোৰ খাই থাকে।

গ্ৰামাঞ্চলৰ সাধাৰণ মানুহৰ দৈনিক যোগাযোগ প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদৰ লগত। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ বিশ্বাস যে ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ অংশৰো উৎপত্তি সেই শ্ৰেষ্ঠ সম্পদৰ লগত হোৱা যোগাযোগৰ পৰা হৈছে। গতিকে তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ ভাষাক কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাকে কৰোঁতে অৱশ্যে নিৰ্বাচন, গ্ৰহণ, বৰ্জন আদিৰ কথা বাদ নপৰে। সংশোধনৰ কথা তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰিছে। কবিগৰাকীয়ে অনুভৱ কৰিছিল যে অষ্টাদশ শতিকাৰ কবিসকলে ভাষাক যদিচ্ছাকৃতভাৱে নিজৰ

খেয়ালত ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু তেনে ভাষাৰ প্ৰতি ৰুচি আৰু আগ্ৰহ স্থায়ী হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু কবিতাৰ ভাষা আৰু চিন্তাক টুলুঙা কৰাৰ পক্ষপাতি তেওঁ নাছিল। সাম্প্ৰতিক কালত অসমত সাহিত্যসেৱীৰ সৰহ সংখ্যকেই কবিতা লিখে। তাৰ ভিতৰত অনেকেই আন কবিৰ কবিতাও নপঢ়ে আৰু কবিতা পাঠ অনুষ্ঠানত নিজৰ কবিতাটো পঢ়ি উঠি ঘৰলৈ যায়। স্বতঃস্ফূৰ্ত বা স্বতঃসিদ্ধভাৱে তেওঁলোকে নিজকে কবি বুলি ভাবে। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে আজিৰ পৰা দুশ বছৰ আগতেই স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ কথা কওঁতে তেওঁলোকৰ বিশ্বাসৰ সমৰ্থনত কথা কোৱা নাছিল। তেওঁৰ মতে সকলো ভাল কবিতাই শক্তিশালী অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ যদিও কবি দীৰ্ঘসময় ধৰি গভীৰভাৱে ধ্যানৰত হ'ব লাগিব। আমাৰ মনলৈ অবিৰাম গতিত আহি থকা আবেগ-অনুভূতিৰ ঢৌবোৰক চিন্তাই সংশোধন কৰে। এই চিন্তা অতীত অনুভূতিৰ প্ৰতিনিধি। অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি মানুহৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ লগত অনুভূতিৰ সংযোগ ঘটে। সমসাময়িক জনপ্ৰিয় কবিতাৰ পৰা *লিৰিকেল বেলাডজৰ* পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ কবিজনে কৈছিল যে কবিতাসমূহত বিকশিত অনুভূতিয়ে কাৰ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল; কাৰ্য আৰু পৰিস্থিতিয়ে অনুভূতিৰ গুৰুত্ব বঢ়োৱা নাই।

ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে কবিতাৰ বাবে বিষয়বস্তুক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। মানুহৰ ভেদজ্ঞান থাকিলে আপাততঃ সৰু ঘটনাৰ গুৰুত্বও ডাঙৰ ঘটনাতকৈ অধিক হ'ব পাৰে। তৎকালীন সমাজত মানুহৰ এই ভেদজ্ঞানকে কিছুমান কথাই ধ্বংস কৰিছিল বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল। দৈনিক ঘটিবলৈ ধৰা ডাঙৰ ঘটনা, শিল্পায়নৰ দ্ৰুত বিকাশ, জনগণৰ নগৰমুখী সোঁত আদিৰ কাৰণে অসাধাৰণ ঘটনাৰ প্ৰতিহে মানুহৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি পাইছিল আৰু ধীশক্তিৰ সহায়ত দ্ৰুতগতিত মানুহৰ মনত উদয় হোৱা প্ৰশ্নৰ উত্তৰো দিয়া হৈছিল। মানুহৰ অসাধাৰণ ঘটনাৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা আগ্ৰহৰ ফলত কালজয়ী সাহিত্য অৱহেলিত হৈছিল বুলি ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে ভাবিছিল। সাহিত্যৰ পৰা মানুহে খন্তেকীয় উত্তেজনাহে বিচাৰিছিল। লিৰিকেল বেলাডজৰ মাজেৰে সেই অমংগলক বাধা দিয়াৰ চেষ্টাৰ কথা পাতনিত উল্লেখ কৰা হৈছে।

ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ মতে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা গদ্যৰ ভাষাৰ পৰা পৃথক নহয়। অনেক ভাল কবিতাৰ ভাল অংশ আচলতে ভালকৈ লিখা গদ্য। গ্ৰেৰ কবিতা প্ৰসংগত তেও ক'লে যে যুক্তি বিচাৰে কবিতা আৰু গদ্যৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য বৃদ্ধি

কৰিছে। গদ্য আৰু কবিতাৰ ভাষাৰ মাজত কোনো অপৰিহাৰ্য্য পাৰ্থক্য নাই আৰু থাকিব নোৱাৰে। কবিতাৰ ছন্দোবদ্ধতাকে গদ্যৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য বুলিও খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি, কাৰণ কবিগৰাকীৰ মতে কেতিয়াবা এৰাব নোৱাৰাকৈ গদ্যলৈও ছন্দ আহি পৰে। জনগণৰ জীয়া ভাষাৰ পৰা ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে কবিতাৰ ভাষা নিৰ্বাচন কৰিছিল। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ জীৱনৰ স্থূলতাৰ পৰা তেওঁ ভাষাক আঁতৰাই ৰাখিছিল। ভাষাক অলংকাৰ পিন্ধাই জনজীৱনৰ পৰা নিলগাই নিয়াৰ পক্ষপাতি তেওঁ নাছিল।

কবি, ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ মতে, মানুহৰ মাজৰে আৰু মানুহক সম্বোধি কথা কোৱা মানুহ। সাধাৰণ মানুহতকৈ তেওঁৰ অনুভূতি অধিক সূক্ষ্ম, উৎসাহ আৰু দৰদ তেওঁৰ বেছি, মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে তেওঁ বেছি জানে আৰু নিজৰ আবেগ আৰু ইচ্ছাশক্তিক লৈ তেওঁ সন্তুষ্ট। নিজৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিক শব্দৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা আন মানুহতকৈ কবিৰ বেছি। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে কবিৰ সামৰ্থ যিয়েই নহক, তেওঁৰ প্ৰকাশ মাধ্যম প্ৰকৃত জীৱনৰ পৰিস্থিতি নহয় আৰু আবেগ-অনুভূতিও আচল জীৱনৰ জীৱন্ত অভিজ্ঞতা নহয়, ই অনুকৰণ। গতিকে কবিয়ে এনে পৰিস্থিতি আৰু অভিজ্ঞতা নিৰ্বাচন কৰে যি পাঠকক আনন্দ দান কৰিব পাৰে। কবিতাৰ উদ্দেশ্য সাৰ্বজনীন সত্য প্ৰকাশ কৰা; প্ৰকৃতি আৰু মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি এই সত্যই আমাক পতিয়ন নিয়ায়। কবিৰ দায়িত্ব পাঠকৰ মাজত থকা মানৱতাৰ প্ৰতি আবেদন কৰি তেওঁক আনন্দ দিয়া। আনন্দ দানৰ দায়িত্বই কবিতাৰ শিল্প মূল্য হ্ৰাস নকৰে। মানুহৰ জীৱন আৰু প্ৰেমৰ মূল্যক ই সাব্যস্তহে কৰে। বৈজ্ঞানিক আৰু শিল্পী দুয়ো আনন্দৰ সন্ধান কৰে যদিও বৈজ্ঞানিকে দিব পৰা আনন্দ ব্যক্তিগত আৰু সীমিত, কিন্তু কবিতাই দান কৰা আনন্দ সাৰ্বজনীন। কবিতা সকলো জ্ঞানৰ সাৰ আৰু কবিতাত ব্যাপ্ত হৈ থকা প্ৰেম আৰু অনুকম্পাই সমগ্ৰ মানৱ জাতিক একত্ৰিত কৰে। কবিয়ে প্ৰকাশ কৰা চিন্তা আৰু অনুভূতি আমাৰ নৈতিক প্ৰকৃতিৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। তেওঁৰ ভাষাও মূলতে সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ভাষাৰ পৰা পৃথক নহয়। এইখিনিতে সকলোৰে মনত এটা প্ৰশ্ন স্বাভাৱিকতে উদয় হয়ঃ যদি কবিতাৰ ভাষা আৰু দৈনন্দিন কথা-বতৰাৰ গদ্যৰ মাজত কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য নাই, ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে নিজে কিয় ছন্দোবদ্ধ কবিতাৰ মাধ্যম বাছি লৈছিল। প্ৰকৃতি জগত ৰূপক আৰু চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাই অহা কাব্য পৰম্পৰাৰ পৰা ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে নিজক

বঞ্চিত কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল। লগতে এই কথাও তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল যে ছন্দৰ বন্ধনে আনন্দ দানৰ মাত্ৰা অলপ হ'লেও বৃদ্ধি কৰিছিল।

ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে পাতনিত পোনতে দিয়া কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ বিস্তাৰ ঘটাই ক'লে—"কবিতা শক্তিশালী অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ ঃ শান্ত অৱস্থাত অনুভূতিক মনত পেলোৱাৰ পৰা ইয়াৰ উৎপত্তি ঃ অনুভূতিক মনত পেলাই থাকোঁতে হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াত শান্ত অৱস্থা লাহে লাহে নোহোৱা হয় আৰু মনত পূৰ্বৰ আনুভূতিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয়। এনে অৱস্থাতে সাৰ্থক ৰচনা প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়।

কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে পাতনিত কোৱা কথাৰ লগতে পৰিশিষ্টত কোৱা কথাখিনিও গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ মতে আদিম কালত কবিসকলে বাস্তৱ ঘটনাই জগাই তোলা আবেগক লৈ কবিতা লিখিছিল। তেওঁলোকে স্বাভাৱিকভাৱে আৰু সাহসেৰে লিখিছিল। তেওঁলোকৰ ভাষা আছিল সাহসী আৰু ৰূপকধৰ্মী। কিন্তু তেওঁলোকে শক্তিশালী অনুভূতি আৰু আবেগক অনুভৱো কৰিছিল। আবেগ-অনুভূতি তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতালব্ধ আছিল। পৰৱৰ্তীকালত কবিৰ যশ প্ৰত্যাশী অনেকে তেনে কাব্যিক ভাষাৰ ক্ষমতা প্ৰত্যক্ষ কৰি অনুৰূপ আবেগ-অনুভূতিৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত নোহোৱাকৈ যান্ত্ৰিকভাৱে তেনে কাব্যিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে। সেইদৰে যান্ত্ৰিক অনুকৰণৰ ফলত উৎপাদিত ভাষা জীৱন আৰু জগতৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতিয়ে জন্ম দিয়া ভাষাৰ পৰা পৃথক হৈ পৰিল। চিন্তা-অনুভূতিৰ পৰা ভাষা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিল। এটা কথা সত্য যে প্ৰাচীন কবিসকলৰ ভাষা সাধাৰণ মানুহৰ কথা-বতৰাৰ ভাষাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। সেই ভাষা আছিল অসাধাৰণ পৰিস্থিতিত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা। কিন্তু এফালৰ পৰা সেই ভাষাও মানুহে আচলতে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা। কবিয়ে নিজেই বৰ্ণনা কৰা ঘটনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সেই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে অথবা তেওঁৰ চাৰিওফালে থকা মানুহবোৰৰে কোনোবাই সেই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাতেওঁ শুনিছে। কবিতাৰ সঁচা ভাষা জনজীৱনৰ পৰা আঁতৰি গ'ল, কিন্তু যিয়ে প্ৰাচীন কবিৰ কবিতা পঢ়ে, সিয়ে বাস্তৱ জীৱনত কাহানিও অভিভূত নোহোৱা ধৰণেৰে অভিভূত হয়। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ মতে এই কাৰণতে ভাষাৰ দুৰ্নীতিও আৰম্ভ হৈছে। কালক্ৰমত কাব্যিক ভাষাৰ এটা পৰম্পৰা হ'ল আৰু এই ভাষা সঁচা জীৱনৰ যিকোনো পৰিস্থিতিৰ পৰাই বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিল। ক্লাছিকেল কবিৰ ভাষা অসাধাৰণ হোৱাৰ কাৰণ আছিল অসাধাৰণ পৰিস্থিতি, কিন্তু অসাধাৰণ পৰিস্থিতিৰ অভিজ্ঞতা লাভ নোহোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা অসাধাৰণ ভাষা কৃত্ৰিম আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত।

*লিৰিকেল বেলাডজ*ৰ পাতনিত থকা ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ কবিতাৰ সংজ্ঞা আৰু কাব্যচিন্তা যোৱা দুশ বছৰত বিভিন্ন সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'ল। আধুনিক কবিতাৰ সংজ্ঞামতে কবিতা শক্তিশালী অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ নহয়; ই অনুভূতিৰ পৰা পৰিত্ৰাণহে। কবিতাত চিন্তা অনুভূতিৰ সংযুতি কোনো ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ নহয়, ই নৈৰ্ব্যক্তিক ইত্যাদি। কিন্তু কবিৰ সামাজিক স্থিতি, কবিতাৰ ভাষা, কবিতা আৰু জনজীৱনৰ সম্পৰ্ক, কবিৰ দায়িত্ব, সাহিত্যৰ সত্য, কবিতা আৰু বিজ্ঞান আদি যিবোৰ কথা ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে দুশ বছৰ আগতেই আলোচনা কৰিছিল, আজিও সিবোৰ বিষয়ে মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰি আছে।

শতপত্ৰ ঃ এখন বিশেষ কবিতা সংগ্ৰহ

ইংৰাজী 'এন্থ'লজি' শব্দটোৱে নিৰ্বাচিত লিখা, গীত, ছবি আদিৰ সংগ্ৰহক বুজায়। আক্ষৰিক অৰ্থত অন্থ'লজি মানে ফুল গোটোৱা। শব্দটোৰ উৎপত্তি গ্ৰীক ভাষাৰ এন্থ'জ অৰ্থাৎ ফুল আৰু 'লগিয়া' অৰ্থাৎ গোটোৱাৰ পৰা হৈছে। যিকোনো নিৰ্বাচিত লিখা, গীত আৰু ছবিৰ সংগ্ৰহক এন্থ'লজি শব্দই সামৰি ল'লেও ই বিশেষভাৱে কবিতাৰ সংগ্ৰহকে বুজায়। বিভিন্ন ফুল গোটাই মালা এধাৰ গঁথাৰ লগত কবিতা সংগ্ৰহৰ ধাৰণাটোৱেই মিলি থাকে। কবিতাৰ সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত ফুলৰ নিৰ্বাচন আৰু মালা গাঁথা কামটো সহজ কাম নহয়। কোনো ভাষা-সাহিত্যৰ কবিসকলৰ একো একোটা কবিতা লৈ প্ৰকাশৰ ঐতিহাসিক ক্ৰম অনুসৰি সজাই লৈ কিতাপ এখন ছপাই দিলেই সুন্দৰ সংগ্ৰহ এখন হ'ব বুলি ক'ব নোৱাৰি।

কবিতা সংগ্ৰহ এখন যুগুতকৰাটো পণ্ডিত-সমালোচকৰ কাম। সংগ্ৰাহকগৰাকীয়ে সংশ্লিষ্ট সাহিত্যত থকা সকলো কবিৰ কবিতা পঢ়ি সাহিত্য বিচাৰ কৰি কবিসকলৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু কবিতাৰ গতিধাৰা সম্পৰ্কে পৰিষ্কাৰ ধাৰণা কৰিব পাৰিব লাগিব। তেওঁ সূক্ষ্ম ভেদজ্ঞান প্ৰয়োগ কৰি কবিসকলক আৰু কবিতাৰ গতিধাৰাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা কবিতাসমূহ বাচি উলিয়াব পাৰিব লাগিব। কবিতা সংগ্ৰহ এখন যুগুত কৰাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যও পৰিষ্কাৰ হ'ব লাগিব। ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰথম ১৮৬১ চনত ফ্ৰান্‌ছিচ টাৰ্নাৰ পাল্‌গ্ৰেইভে প্ৰকাশ কৰা গীতি কবিতাৰ সংগ্ৰহ *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী*ৰ পাতনিত লিখিছিল—"আন কবিতা সংগ্ৰহৰ লগত এই সৰু সংগ্ৰহটিৰ পাৰ্থক্য আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু মৌলিক গীত আৰু গীতি-কবিতাসমূহ সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ চেষ্টাত...পাঠকে অনেক চিনাকি আৰু চিনাকি হ'বলগীয়া কবিতাকো পাব। যিসকল পাঠকে ইতিমধ্যে চিনাকি হৈ মূল্যবান বুলি নিজে বিবেচনা কৰা কবিতাৰ বাহিৰে সংগ্ৰহটোত আন একো বিচাৰি নাপায়, তেওঁলোকেই সম্পাদকৰ বাবেও শ্ৰেষ্ঠ পাঠক।"

পালগ্ৰেইভে সংকলনটি যুগুত কৰোঁতে গীতি-কবিতা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান সাধাৰণ নীতিহে অনুসৰণ কৰিছিল, কোনো ধৰা-বন্ধা সংজ্ঞাৰ ধাৰা পৰিচালিত হোৱা নাছিল। একক চিন্তা, অনুভূতি আৰু পৰিস্থিতিকেন্দ্ৰিক কবিতাকে গীতি-কবিতা বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। মানৱীয় আবেগ-অনুভূতিৰ বোল নথকা, দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক আৰু কাহিনীধৰ্মী, উপদেশমূলক কবিতাক সততে বাদ দিয়া হৈছিল। কাব্যগুণ নথকা খুহুটীয়া অথবা বিশেষ পৰিস্থিতিত লিখা একান্ত ব্যক্তিগত ভাবৰ কবিতাকো সংকলনত ঠাই দিয়া হোৱা নাছিল। কাহিনী-গীত আৰু ছনেট নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদক পক্ষপাতদুষ্ট নহ'বৰ কাৰণে যিমান দূৰ পাৰি চেষ্টা কৰিছিল। কবিতা এটাৰ বিশেষ কোনো অংশ বা অংগৰ সৌন্দৰ্যতকৈ তাৰ সামগ্ৰিক শিল্প-সিদ্ধিৰ কথাহে বিবেচনা কৰা হৈছিল আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কথা বিবেচনা কৰিলেও তাক দিক্ নিৰ্ণায়ক বুলি গ্ৰহণ কৰা হোৱা নাছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গীতি-ধৰ্মিতাৰ ঐক্যৰ বাবে একোটা কবিতাৰ পৰা বিশেষ একোটা স্তৱক বাদ দি কবিতাটো ছপা কৰা হৈছিল।

শ্ৰীযুত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই যুগুত কৰা শতপত্ৰৰ কথা ক'বলৈ গৈ এইখিনি কথা কোৱাৰ কাৰণ হ'ল, সংগ্ৰহটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে শৰ্মাদেৱে পালগ্ৰেইভক আদৰ্শ আৰু *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী*ক আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। 'আদিকথা'ত তেখেতে লিখিছে—"শতপত্ৰৰ কবিতাবোৰ নিৰ্বাচন কৰাৰ বিষয়ত Palgrave মোৰ Philosopher, Friend and Guide বুলি ভাবো। তেওঁৰ কিতাপৰ পাতনিত কবিতা নিৰ্বাচনৰ যি মূল নীতি গ্ৰহণ কৰিছে, ময়ো তাকে যিমান পাৰো অনুসৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।" এই মূল নীতি কবিতাৰ গীতি-ধৰ্মিতা; কিন্তু মূল নীতি একে হ'লেও যিখন বাগিচাৰ পৰা পালগ্ৰেইভে ফুল বিচাৰি মালা গাঁথিছিল শৰ্মাদেৱে তেনে এখন ফুলনি পোৱা নাছিল। অসমীয়া ফুলনি বাগিচাখন ইংৰাজী ফুলনি বাগিচাৰ আৰ্হিত নতুনকৈ পতা বাগিচাহে। সংগ্ৰাহকে নিজেই কৈছে—"ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱত যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই নতুন ৰূপ ল'লে ইয়াক নুই কৰিবৰ সাধ্য নাই।" আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱ শৰ্মাদেৱৰ মতে ঘাইকৈ ১৮৬১ চনত প্ৰকাশিত *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী*ৰ সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে সংগ্ৰহটিৰ বাবে শতপত্ৰতকৈ অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নাম এটা বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰি।

বেজবৰুৱাৰ 'বীণ বৰাগী' কবিতাটো প্ৰথম বাঁহীত প্ৰকাশ পাওঁতে 'বৰাগী আৰু বীণ' নামেৰে প্ৰকাশ পাইছিল আৰু শৰ্মাদেৱে শতপত্ৰত ছন্দ আৰু লয়ৰ বাবেই প্ৰথম নামটোকে ৰাখিছে। সংগ্ৰহটিৰ পাঠকে এটা কথা অনুভৱ কৰে যে ছন্দ, লয় আৰু অনুভূতিৰ ঘনত্ব আদি কাব্যগুণৰ প্ৰতি সচেতন হৈয়ে সংগ্ৰহটি যুগুত কৰা হৈছে। দীঘল কবিতাৰ পৰা খণ্ড একোটা নিৰ্বাচন কৰোঁতেও অনুভূতিক ঐক্যৰে যাতে খণ্ডটিও স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কবিতা হয় তাৰ প্ৰতি সংগ্ৰাহকে দৃষ্টি ৰাখিছে।

'দ্বিতীয় তাঙৰণৰ কথা'ত সংগ্ৰাহকে উল্লেখ কৰিছে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি ছাত্ৰৰ বাহিৰেও সাধাৰণ পাঠকৰো আগ্ৰহ বাঢ়ি আহিছে। এই নিৰীক্ষণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অসমীয়া কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিত কবিতা সংগ্ৰহৰ অৱদান গুৰুত্বপূৰ্ণ। এজন কবিৰ কবিতা পুথি এখন পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ নথকা পাঠকেও কবিজনৰ বছা বছা কবিতা দুই-চাৰিটা পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। কবিতা সংগ্ৰহ এটি পাঠ্যপুথি হোৱাৰ লগে লগে শৈক্ষিক কাৰণতে তাৰ পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পায়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগতে আন পাঠকেও তেনে কিতাপ পঢ়িবলৈ পায়। কবিতাৰ গতি ধাৰা আৰু কবি এজনৰ বিশিষ্টতা প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সংগ্ৰহ এটাই কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যাও এইদৰেই বৃদ্ধি কৰে। পালগ্ৰেইভে তেওঁৰ সংগ্ৰহটিৰ পাতনিত পাঠকক আনন্দ দান কৰাটো এটা উদ্দেশ্য বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেই উদ্দেশ্য শতপত্ৰৰ সংগ্ৰাহকৰো সফল হৈছে বুলি ক'ব লাগিব।

কবিতাৰ ছন্দ, লয়, গীতিধৰ্মিতা আদি গুণবোৰৰ সাধাৰণ পাঠকৰ বাবেও মূল্য আছে। কবিতা এটাৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জনৰ আঁৰত এই গুণবোৰে ক্ৰিয়া কৰে। ভাল কবিতা এটাই বুজি পোৱাৰ আগতেই পাঠকৰ লগত কৰা যোগাযোগত ইবোৰৰ ভূমিকা আছে। এই গুণবোৰৰ বাবেই কবিতা একোটাৰ কোনোবা একোটা শাৰী পাঠকে গম নোপোৱাকৈয়ে তেওঁৰ স্মৃতিতো লাগি ধৰে। শতপত্ৰত থকা অনেক কবিতাৰ দুই-এটা শাৰী হ'লেও অনেক অসমীয়া পাঠকৰ স্মৃতিত নিশ্চয় লাগি আছে। জনপ্ৰিয়তাৰ মাধ্যমেৰে কবি এজনে লাভ কৰা খ্যাতিকো সংগ্ৰাহকে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। পালগ্ৰেইভে কৰা নাছিল আৰু শতপত্ৰ সংগ্ৰাহকেও কৰা নাই। জনপ্ৰিয়তাৰ সুখ্যাতিয়ে দিয়া ৰায়দানৰ ন্যায্যতাৰ কথা পালগ্ৰেইভে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ শিল্প গুণ বিচাৰৰ মাপকাঠীয়ে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰ নিৰ্বাচিত লোকৰ মহলৰ মাজতে আৱদ্ধ কৰিহে ৰাখিব খোজে।

অসমত সাম্প্ৰতিক কালত কবিৰ সংখ্যা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে। নতুন কবিসকলৰ অনেকে ব্যক্তিগত সংকলনো প্ৰকাশ কৰিছে। ভাল কবিতাৰ সৃষ্টি আৰু কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনাও হৈছে; কিন্তু আধুনিক কবিতাই সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈপ আজিও সমৰ্থ হোৱা নাই। আধুনিক কবিসকলৰো যিখিনি কবিতাই অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে সেইখিনি কবিতা সংগ্ৰহসমূহত সন্নিৱিষ্ট কবিতা বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি। ১৯৩৭ চনতে প্ৰথম প্ৰকাশিত শতপত্ৰই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মালৈকে কবিসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ অসমীয়া পাঠকৰ মাজত অধিক জনপ্ৰিয় কৰাত আৰু পাঠকক কবিতা পাঠৰ পৰা আনন্দ লাভ কৰাত সহায় কৰি অসমীয়া সাহিত্য জগতত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। শতপত্ৰই সদায় পাঠকক আনন্দ দান কৰে।

উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ অসমীয়া কবিতা

আজিৰ পৰা অৰ্ধ শতাব্দীৰ অসমীয়া কবিতাত চকু ফুৰালে পঞ্চাশৰ দশকতে অসমীয়া কবিতাতাৰ পূৰ্বৰ কাব্যাদৰ্শ আৰু কাব্যিক পূৰ্বসিদ্ধান্তৰ পৰা আঁতৰি অহা কথাটো পোণতে চকুত পৰে। সকলো নতুন কবিয়ে মৌলিকত্বৰ দাবীৰে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ বিচৰাটো স্বাভাৱিক আৰু ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলেও তাকেই কৰিছিল। কিন্তু উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল যে পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিসকলে অগ্ৰচেতনাৰে সচেতনভাৱে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ কাব্যৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিলে। পঞ্চাশৰ দশকটো অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতা বিস্তাৰৰ যুগ। কবিতাৰ পৰম্পৰাগত ভেটিটোৰ পৰা অসমীয়া কবিতা সচেতনভাৱে আৰু বৈপ্লৱিক ধৰণেৰে আঁতৰি আহিছিল। কবিসকলে এইক্ষেত্ৰত সমাজৰ পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ ধৰণী ধৰি থকা ধৰ্মীয় বিশ্বাস নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ সত্তা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিক প্ৰশ্ন কৰিলে। দৰ্শন, বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব আদিয়ে জ্ঞানৰ নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰিলে। অসমীয়া কবিৰ মনতো পৰোক্ষভাৱে হ'লেও মহাযুদ্ধই মানুহৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা আকাশলংঘা দুৰ্যোগ আৰু কাৰুণ্যৰ প্ৰভাৱ পৰিল আৰু প্ৰভাৱ পৰিল শিথিল হৈ আহিবলৈ ধৰা ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ। ইউৰোপ প্ৰসংগত পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, মূল্যবোধ আৰু অনুষ্ঠানৰ ওপৰত মানুহৰ আস্থা কমিল আৰু শিল্পী-সাহিত্যিকে অনুভৱ কৰিলে যে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কৰ্কশ আৰু নিৰ্মম বাস্তৱক পৰম্পৰাগত সাহিত্যৰ শিল্পৰূপত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। সমকালীন বুৰঞ্জীৰ সাৰশূণ্যতা আৰু অৰাজকতাৰ পৰিদৃশ্যক আপেক্ষিকভাৱে সংহত আৰু স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ সাহিত্য শিল্পৰূপে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিব। ধৰ্ম আৰু পুৰাকথাৰ সংহতিত অতীতৰ সাহিত্যই যি ক্ৰম লাভ কৰিছিল তাৰ বৈসাদৃশ্যত আধুনিক সাহিত্য প্ৰকাশিত হ'ল।এজৰা পাউণ্ড, এলিয়টৰ দৰে কবিয়ে কবিতাৰ শিল্পৰূপৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিলে। নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে লিখিছে— "স্বৰূপতে ইংৰাজ আমোলৰ লগে লগেই পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত বৰ্তমানৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় ছিগিল।.... চন্দ্ৰকুমাৰ, হেম গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথৰ কবিতাত প্ৰথম চাহাবানি দেখা পোৱা হয়।.... দুলড়ি, লেচাৰীৰ ঠাইত সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ ব্লেংক ভাৰ্চ ব্যৱহৃত হ'ল। নেওগে ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়াকবিৰ জাতীয় চৈতন্য জাগি উঠি ঐক্য, সমাহাৰ আৰু সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি গঢ়ি উঠাৰ কথা কৈছে। ইংৰাজ আমোলৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত আৰম্ভ হোৱা নতুন যুগটোক কেতিয়াবা আধুনিক বুলি কোৱা হয় যদিও সেই যুগৰ ৰোমাণ্টিক কবিতা কাব্যাদৰ্শৰ ফালৰ পৰা পঞ্চাশৰ দশকৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ পৰা পৃথক আছিল। দেশপ্ৰেম, মানৱতাবাদ, ঈশ্বৰৰ গৰিমাৰে গৰিমাময় প্ৰকৃতি, অতীত প্ৰীতি, অতীন্দ্ৰিয় ৰহস্যবাদ আদি আছিল ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাব্যাদৰ্শ। আধুনিকতাবাদী কবিৰ দৃষ্টিত মানুহ হৈ পৰিল নিঃসংগ, পৃথিৱীখন হৈ পৰিল ভয়-সংশয়, বিভীষিকা, আশা-লালসা, সত্তাৰ বিভাজন, বিশ্বাস আৰু আস্থাহীনতা আদিৰ চাকনৈয়া। ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া কবিতা জোনাকী যুগৰ কবিতাৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি আহিল।

কবিতাই বিষয়বস্তুৰ পৰাই আংগিক আহৰণ কৰে। আধুনিক কবিয়ে জীৱন আৰু জগত অখণ্ড ৰূপত কল্পনা নকৰে বাবেই কবিতাতো বিষয়বস্তুৰ কাৰ্য-কাৰণ-নীতি অনুসৰণ কৰা ধাৰাবাহিকতা সাধাৰণতে চকুত নপৰা হ'ল। তাৰ ঠাইত আহিল টুকুৰা-টুকুৰ ঘটনাৰ সমাহাৰ। জীৱন খণ্ডিত হোৱাৰ বাবে আৰু চেতনাত বিভাজন অহা বাবে কবিতালৈও খণ্ডিত নাটকীয় ঘটনা সোমাই আহিল কবিয়ে কবলগীয়া কথা কাহিনীৰ ৰূপত নকৈ খণ্ডিত নাটক অথবা ছবিৰ ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনুকৰণেৰে পাঠকৰ মনৰ কাষ চপাই অনাৰ কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিলে। কবিতাৰ বিষয় হৈ পৰিল ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত। নীলমণি ফুকনে সাগত তলিৰ শঙ্খত ক'লে যে পোণতেই কবিতাৰ "অৰ্থ অৰ্থ বুলিলে মই নিৰুপায় হওঁ।" আধুনিক কবিৰ কবিতা বহু পৰিমাণে হৈ পৰিল অন্তৰ্মুখী। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিসকল বিদ্বান লোক। দেশে-বিদেশৰ অনেক কবিৰ পৰা কলা-কৌশল আয়ত্ব কৰাই নহয়, বিভিন্ন বিষয়ৰ অধ্যয়নেও তেওঁলোকৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিলে। পঞ্চাশৰ দশকৰ কবিতা হৈ পৰিল বুদ্ধি নিৰ্ভৰ। এইখিনিতে এটা কথা ক'ব পাৰি যে বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হোৱা সত্বেও অসমীয়া কবিতা বহু পৰিমাণে

ৰোমাণ্টিক হৈয়ে থাকিল। ৰোমাণ্টিকৰ ধৰ্মীয় ৰহস্যবাদৰ পৰা আঁতৰি আহিলেও ধৰ্মনিৰপেক্ষ এক ৰহস্যবাদ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত দুৰ্লভ নহয়। আধুনিকতাবাদী ক্লান্তি, নৈৰাশ্য, একাকীত্ব, নিঃসংগতা, বিষণ্ণতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, মৃত্যুচেতনা, ক্লীবতাবোধ একোৰে আচলতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক আধ্যাত্মিকতাবাদৰ পৰম্পৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰাই নিব পৰা নাছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিদ্যায়তনিক দিশ এটা আছে। <u>শতপত্ৰ</u>ৰ পাতনিত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছে "আধুনিক অসমীয়া কবিতা পেল্‌গ্ৰেভৰ জেপৰ পৰা ওলোৱা বুলি বন্ধু এজনে কৈছিল; তেওঁৰ প্ৰতিবাদ কৰা টান হ'ল।" <u>শতপত্ৰ</u> প্ৰথম ১৯৩৭ চনত প্ৰকাশ পায়। পৰৱৰ্তী সংস্কৰণতো দুই-এটা কবিতাৰহে সালসলনি কৰা হৈছে। ইয়াত ৰোমাণ্টিক কবিতাকহে ঘাইকৈ সামৰা হৈছে। কিন্তু পালগ্ৰেইভৰ <u>গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী</u>ৰ প্ৰভাৱ, অৰ্থাৎ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ কথাটো আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰটো সত্য। আগশাৰীৰ আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিসকলৰ ভালেকেইজন ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু পাঠ্যক্ৰমৰ মাজেদিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত তেওঁলোকৰ নিবিড় পৰিচয় গঢ়ি উঠিছিল বুলি ক'ব পাৰি। এই প্ৰসংগতে এলেক বীমাৰৰ উক্তি এটাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। "মণ্টাজ কৌশল আৰু পুৰাকথাৰ অভিযোজনা কৌশল ইংগ-মাৰ্কিন আধুনিকতাবাদী কবিয়ে দৃঢ়ভাৱে সমৰ্থন কৰাৰ কথা আমি আটায়ে জানো। বিশেষকৈ টি. এচ. এলিয়টে সৃষ্টি কৰা এই ধৰণৰ কবিতা বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যক্ৰমৰ প্ৰধান অংশ আছিল আৰু স্বৰাজোত্তৰ লেখকসকল তাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। ইবাডানৰ পৰা ৱেলিংটনলৈকে আধুনিকতাবাদী কৌশলে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। সেইবাবে লেখকসকল তেওঁলোকৰ নিজা আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাৰ কাষ চাপি গৈছিল। এই আধ্যাত্মিক পৰম্পৰা আছিল জাতীয় পৰিচয়ৰ উৎস আৰু কবিতাত যৌগিক চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বাবে পুৰা কথাৰ ঐশ্চৰ্য ভাণ্ডাৰ।" (Montage effects and mythic adaptations were, as we know, championed by Anglo-American modernist poetry. This Poetry, in particular, the work of T.S. Eliot, formed a staple part of the University syllabuses with which most of the writers of independence came into contact. In literary circles from Ibadan to Wellington modernist techniques were popular. Writers turne to their own spiritual traditions, therefore, both as the source of a new national identity, and also as a mythic resource with which to structure poetic collages." (Colonial and Post-Colonial Literature, OUP, 1995, P. 204) আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিয়েও নিজৰ আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাক কবিতাত যৌগিক চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ (Collage) উৎস হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা চকুত পৰে। আধুনিক খণ্ডিত জীৱনৰ টুকুৰা ছবি আৰু খণ্ডিত নাটকীয় পৰিস্থিতি আদিৰ কবিতা ৰচনা কৰোঁতে আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাক প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদেই প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই প্ৰভাৱ মূলতে কবিতাৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰভাৱ। নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱাৰ দৰে আগশাৰীৰ আধুনিকতাবাদী কবিয়ে নিজেও এলিয়টৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। "য়ুৰোপীয় সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ মোৰ আপোন নহয় বাবে অব্‌জেকটিভ্ ক'ৰিলেটিভ বিচাৰি মই মানসিকভাৱে ফ্ৰেজাৰৰ কাষ চাপিব লগা হোৱা নাছিল আৰু পৰম্পৰাগত বিদ্যাৰ পৰাই (Lore) পৰাই সিবিলাক আহিছিল। বোধশক্তি এলিয়টৰ দৰে নোহোৱাৰ বাবে মই সহজে তেওঁৰ পৰা আঁতৰি আহিব পাৰিছিলোঁ। মোৰ পঠন কালত অৱশ্যে তেওঁৰ অৱস্থিতি বাস্তৱ সত্য।" এই উক্তি নৱকান্ত বৰুৱাৰ। সমস্যা যে একে নহয় সেই কথা বৰুৱাই একেটা প্ৰবন্ধতে নিজেই ব্যাখ্যা কৰিছে। **দা ৱেইষ্টলাণ্ড**ৰ এঠাইত এলিয়টে লিখিছে— "Son of man/you cannot say or guess, for you know only/A heap of broken images..." (মানুহৰ সন্তান, তুমি একো ক'বও নোৱাৰা অনুমান কৰিবও নোৱাৰা, কাৰণ তুমি কেৱল জানা এটা ভগা প্ৰতিমাৰ দ'ম.........।) এই প্ৰসংগটো বাইবেলৰ। ঈশ্বৰে প্ৰফেট ইজেকিয়েলক সম্বোধন কৰিছে— ".... মানুহৰ সন্তান, তোমাৰ নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত ঠিয় হোৱা, মই তোমাক কথা ক'ম।" ইজৰাইলৰ মানুহে প্ৰতিমা পূজা কৰা বাবে ঈশ্বৰে বিচাৰ কৰি ৰায় দান কৰিছে— "........... আৰু তোমালোকৰ প্ৰতিমাবিলাক ভাগি গৈ নোহোৱা হ'ব পাৰে।" প্ৰতিমাৰ ভগ্নস্তূপ এলিয়টৰ কবিতাত মিছা বিশ্বাস অথবা বিশ্বাসহীনতাৰ প্ৰতীক। নৱকান্ত বৰুৱাই দেখিছে যে ভাৰতত তেনে বিশ্বাসৰ সংকট নাই। ৰাইজে ইয়াক শিৱ, বিষ্ণু বা বুদ্ধৰ মূৰ্তি এটা ভাগি গ'লেও ভঙা টুকুৰাকে পূজা কৰে। বৰুৱাই কৈছে—"এলিয়ট মৰুভূমিৰ মাজত জন্মিছিল আৰু চাৰিওফালে তেওঁ মৰুভূমি দেখা পাইছিল। মোৰ দৃষ্টিত তেওঁ এখন ক্ষয়িষ্ণু সমাজত বাস কৰিছিল আৰু ইউৰোপীয় আৰু ভাৰতীয় পুৰাকথাৰ (Lore) মাজত তেওঁ পৰিত্ৰাণৰ পথ বিচাৰিছিল। মই কোনো ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ

অনুসন্ধান কৰা নাছিলোঁ।" *(Eliot in Assamese Literature,* ed. Pona Mahanta, p.1-2) *ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্যৰ* (১৯৮৯) মুখবন্ধত অজিত বৰুৱাই লিখিছে—"কবিয়ে কিয় লেখে সেই সম্পৰ্কে কবি টি. এছ. এলিয়টৰ এটা উক্তি মোৰ বৰ সত্য যেন লাগে। যি আৰু বহুতো মৌলিক সত্যৰ দৰে সৰল। তেওঁ কৈছিল তেওঁ লেখে কিছুমান মানসিক অৱস্থাৰ শব্দগত তুল্য পাবৰ কাৰণে।... এলিয়টৰ কাব্যৰ বহু ৰূপকাৰ প্ৰেণা অধ্যয়ন। ময়ো কিতাপ পঢ়িয়েই প্ৰেৰণা পাওঁ বেছি কল্প চিত্ৰৰ কাৰেণ।" (পৃ. ৩)।

নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱাৰ পৰা এই উদ্ধৃতি দিয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ কিছুমান লক্ষণৰ প্ৰতি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা। আধুনিকতাৰ যুগ আৰম্ভ হওঁতে অসমীয়া কবিয়ে তেওঁলোকৰ বিস্তৰ অধ্যয়নক কবিতা সৃষ্টিৰ কামত খটুৱালে। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ বিদ্যায়তনিক দিশটো যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰসংগত কোৱাৰ দৰে পালগ্ৰেভৰ *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰিৰ* পৰা কেৱল ওলাইছে বুলি আৰু ক'ব নোৱাৰি। অজিত বৰুৱাই ফৰাছী মূলৰ পৰা অসমীয়ালৈ কবিতা অনুবাদ কৰিছে, *দা ৰেইষ্টলাগুৰ* দৰে জটিল ইংৰাজী কবিতাক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ ঐশ্বৰ্যৰ উমান পাঠকক দিলে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰা চিনিব নোৱাৰা ধৰণেৰে আধুনিকতাবাদী কবিতা সলনি হৈ গ'ল।

কবিতাৰ ৰসগ্ৰাহী পাঠক হ'লেই আধুনিকতাবাদী কবিতা পঢ়ি ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰিব বুলি ধৰি ল'ব নোৱাৰা হ'ল। আবেগ-অনুভূতিৰ বিশ্লেষণ সংশ্লেষণো কবিতা লিখা অথবা বুজাৰ একমাত্ৰ যোগ্যতা হৈ নাথাকিল। অজিত বৰুৱাৰ বিখ্যাত *ব্ৰহ্মপুত্ৰ* কবিতাটোৰ পূৰ্বাৰ্ধৰ প্ৰথম ৩২ শাৰী বুজিবলৈকে প্ৰথমতে ভূগোল আৰু বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ লগত পাঠক চিনাকি হ'ব লাগিব। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ উৎপত্তি, ইয়াৰ গতিপথৰ ভৌগোলিক অৱস্থান, ইতিহাস, ইয়াৰ গতিপথ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ যুগ যুগ ধৰি মানুহে চলাই অহা অভিযান, কিংবদন্তি, নদীখনৰ অববাহিকা অঞ্চলত যুগে যুগে গঢ়ি উঠা বিভিন্ন সভ্যতা ইত্যাদিৰ লগত পাঠক পৰিচিত হোৱাৰ পিচতহে ৰসাস্বাদনৰ প্ৰশ্নটো আহিব। কবিতাৰ লগত কবিয়ে দীঘলীয়া টোকা দিয়াটোও অসমীয়া কবিতাত নতুন কথা। পাঠকক সহায় কৰিবৰ কাৰণেই টোকা দিয়া হৈছে আৰু টোকাৰ ন্যায্যতা আছে। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে আধুনিক কবিতা বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হৈ পৰিছে, ই কোনো শক্তিশালী আবেগ অনুভূতিৰ

স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ হৈ থকা নাই। কবিতা হৈ পৰিছে আত্মসচেতন কবিৰ অনুশীলনৰ ফল। আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে ৰোমাণ্টিকৰ ভাবোচ্ছাস আৰু ভাববিলাস বৰ্জন কৰিছে।

কবি সমালোচক ড° দিলীপ বৰুৱাই "আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা" শীৰ্ষক ৰচনাত এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে— "আচলতে, অসমত আধুনিক কবিতা এসময়ত এক আলোড়ন বা জাগৰণ ৰূপেই গঢ়ি উঠিছিল। এই কবিতাৰ প্ৰতি মানুহৰ ধাউতি আছিল প্ৰবল। স্বাধীনতাৰ ৰ'দ কাঁচলিৰ ঔৎসুক্য আৰু উদ্দীপনাৰ একাংশ নতুন কবিতাৰ প্ৰতি হোৱা আগ্ৰহৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হৈছিল।... এতিয়া প্ৰশ্ন কৰিবৰ সময় হৈছে ঃ এই আধুনিক কবিতা আন্দোলনৰ কেৰোণ ক'ত? প্ৰথমৰে পৰাই ই মাথোন এক হুজুগ আছিল নেকি? ইয়াৰ লগত আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ কোনো নিবিড় সম্বন্ধ নাছিল নেকি? ইয়াৰ লগত আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ কোনো নিবিড় সম্বন্ধ নাছিল নেকি? কেৱল অভিনৱত্বৰ আগ্ৰহত পৰীক্ষামূলকভাৱে লেখা কবিতায়েই আমাৰ আধুনিক কাব্য-কলেৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল নেকি?" (*কবিতাৰ ভৱিষ্যত ঃ পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা,* ১৯৯১, পৃ. ১১২)। ড° বৰুৱাদেৱে সঠিকভাৱেই উপলব্ধি কৰিছে যে স্বাধীনতাৰ ৰ'দ কাঁচলিত থকা উদ্দীপনা বেছি দিন নাথাকিল, কিন্তু তেওঁৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ এই বুলি দিব পাৰি যে আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে কেৱল হুজুগত কবিতা লিখা নাছিল। জাতীয় জীৱনৰ লগত সেই কবিতাৰো সূক্ষ্ম সম্পৰ্ক আছিল। *ৰামধেনুক* কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আধুনিকতাৰ বিস্তাৰ হৈছিল বাবে এই প্ৰসংগত তাৰ সম্পাদক আৰু প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কোৱা কথা কেইটামান উল্লেখ কৰিব পাৰি "হেম বৰুৱাই যুগ সন্ধিক্ষণত তেওঁৰ আধুনিক সাহিত্য, অন্যান্য ৰচনাসমূহ আৰু বক্তৃতাৰ মাজেদি আধুনিক কবিতাৰ লেখক আৰু পাঠকসকলৰ মনত প্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অমূল্য বৰুৱা আৰু হেম বৰুৱাই প্ৰৱৰ্তন কৰা এই প্ৰতিবাদধৰ্মী কবিতাৰ বিকাশ নোহোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ স্বাধীনতাৰ পিছত টুটি অহা বৈপ্লৱিক চেতনা। দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাৰ মাজত যিসকল কবিয়ে সচেতনভাৱে এনে সামাজিক কবিতা ৰচনাৰ পথ লৈছিল সেইসকলৰ ভিতৰত এই লেখক, কেশৱ মহন্ত, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰাম গগৈ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।...... ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত সমাজৰ প্ৰতিহত সামাজিক চেতনাৰ ফলত সস্তীয়া ব্যৱসায়বাদ বা উপযোগীতাবাদৰ এটা বিভ্ৰান্তিকৰ সোঁত বৈছে। ই নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাসম্পন্ন

কবিসকলৰ মনত অনীহা আৰু বিৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু তেওঁলোকে নিজকে এক প্ৰকাৰ নিৰ্বাসিত যেন অনুভৱ কৰিছে।" (*ডেৰশ বছৰীয়া অসমীয়া সংস্কৃতিত অভুমুকি*, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭৮, পৃ. ৭০-৭৩)।

ড° বৰুৱা আৰু ড° ভট্টাচাৰ্যই কবিতা আৰু সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্ক, বিপ্লৱী প্ৰেৰণা টুটি অহা আৰু কবিৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই ধৰণৰ প্ৰসংগ ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদি কবি, সমালোচকৰ সমালোচনাতো উত্থাপিত হৈছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল কাব্যভাৱ বা কাব্যচিন্তাৰ পৰিৱৰ্তন। কবিতাত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ দাবী, কবিতাৰ পৰা বৈপ্লৱিক প্ৰেৰণা লাভ, কবিতা সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে হাথিয়াৰ, কবিতাত জনজীৱনৰ ছবি, কবিতা আৰু ৰাজনীতি, কবিতা আৰু নৈতিকতা, কবিতাৰ দায়িত্ব ইত্যাদি কাব্যচিন্তাৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বাট মুকলি কৰি দিয়ে। নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হৰি বৰকাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, আনিছ উজ জামান আদি কবিসকলৰ কবিতাত কাব্যভাৱৰ পৰিৱৰ্তন উল্লেখযোগ্য কথা। এই কবিসকলৰ কবিতাত স্বকীয় বিশিষ্টতা আছে, আৰু তাক স্বীকাৰ কৰিও কাব্যভাৱ সম্পৰ্কে এনে ধৰণেৰে ক'ব পাৰি— কবিতা হৈ পৰিছে বুদ্ধি নিৰ্ভৰ চিন্তাভাৱ অনুভূতিৰ শাব্দিক প্ৰকল্প। কবিতা সমাজ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰা অথবা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ কোনো উক্তি হৈ থকা নাই। কোনো আদৰ্শভিত্তিক ভাৱোচ্ছাসৰ পৰিৱৰ্তে কবিতাত চিন্তা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা মনৰ অনুভূতিৰ অৱস্থাক প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচৰা হয়। কবিতাই শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থৰ লগত ব্যঞ্জনা, ধ্বনি, সাংগীতিক লয়, ভাৱৰ অনুষংগ আদিৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ লয়। *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*ৰ পাতনিত নীলমণি ফুকনে লিখিছে— "ভাষা, ভংগী আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত চল্লিশৰ জয়ন্তীৰ কবিতালৈ এটা নতুন চেতনা আৰু বলিষ্ঠতা আহিছিল কিন্তু সেই সময়ৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টিলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱা নাছিল। 'জয়ন্তী'ৰ কবিসকলৰ ৰোমান্টিক বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক, সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ

নঘটোৱাটোৱেই তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ। সন্দেহাতীত কবিত্বৰ অধিকাৰী অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাই কলি পেলাইছিলহে মাথোন।" (পৃ. ৪) ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাক ফুকনে কবিতাৰ বিষয় হোৱাত আপত্তি কৰা নাই। তেওঁৰ নিজৰ কবিতাতো সূক্ষ্ম ৰূপত তেনে চিন্তা প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু সেই কবিসকলৰ কাব্যভাৱনা আৰু নান্দনিক চিন্তাৰ প্ৰসংগটোহে আলোচনালৈ অনা হৈছে। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদি কবিসকলৰ কাব্যভাৱনা অমূল্য বৰুৱা, ভৱানন্দ দত্ত, ৰাম গগৈ, অমলেন্দু গুহ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আদি কবিসকলৰ সৈতে ঠিক একে ধৰণৰ বুলি ক'ব নোৱাৰি। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাক অসমীয়া কবিতালৈ অনা সকলো আধুনিক কবি, কিন্তু সেইসকলে কবিতাক একোটা সামাজিক উক্তি কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোক আছিল পৰিৱৰ্তনকামী। কবিতাৰ নিৰ্মাণতকৈ পৰিস্কাৰ বক্তব্যৰ ওপৰত তেওঁলোকে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। নন্দনতত্ত্ব সম্পৰ্কে নীলমণি ফুকনে যি কথা উল্লেখ কৰিছে সেই কথা "মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথা"ত অধিক পৰিষ্কাৰ হৈছে— "কবিতা ৰসবস্তু। পোণতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি। আধা পোহৰ আধা আন্ধাৰৰ মাজেদি উদ্যোগী ৰসিক জন আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্ম, তাৰ অন্তৰ্হিত অনাবিল সংগীতৰ লহৰ। (*সাগৰ তলিৰ শঙ্খ*, সম্পা, হীৰেন গোহাঁই, পৃ. ১২৫) কবিগৰাকীৰ এই বক্তব্যৰ মাজত আধুনিক কবিৰ কাব্যভাৱৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা সোমাই আছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতা এনে কোনো যুক্তি নিৰ্ভৰ উক্তি নহয় যে পোনতেই ইয়াৰ অৰ্থ কি তাক কৈ দিব পাৰি। কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্মক অনাবিল সংগীতৰ লহৰ বুলি কৈ কবিতাক সংগীতৰ কাষ চপাই অনা হৈছে। এই প্ৰসংগতে ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা এড্‌গাৰ এলান পোৰ এষাৰ কথাৰো উল্লেখ কৰিব পাৰি—"মই জানো যে আচল সংগীত অৰ্থাৎ সাংগীতিক প্ৰকাশৰ এটা উপাদান অসীমতা। ইয়াক অযথা সিদ্ধান্ত এটা দি চোৱা, কোনো এক বিশেষ স্থিৰ ধ্বনি চৰিত্ৰৰে তাক পূৰ্ণ কৰা, দেখিবা তুমি তাক তৎক্ষণাত মলয়া সদৃশ, অন্তৰ্নিহিত আৰু অত্যাৱশ্যকীয় বিশিষ্টতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰিছা। তুমি ইয়াৰ সপোন সদৃশ আনন্দৰ প্ৰাচুৰ্যক আঁতৰ কৰিছা। তাৰ ৰূপকথাৰ নিৰ্যাস তুমি শেষ কৰিছা। ই এতিয়া সহজে বুজি পাব

পৰা ধাৰণা হৈ পৰিছে, দৃশ্যমান হৈ পৰিছে, পাৰ্থিৱ হৈ গৈছে। (Robert Gibson, Modern French Poets on Poetry, P.- 143), (I know that indefiniteness is an element in true music-I mean the true musical expressin. Give to it any undue decision, imbue it with any very determinate tone, and you deprive it at once of its ethereal, its intrinsic and essential character. Your dispel its luxury of dream. You dissolve the atmosphere of the mystic upon which it floats. You exhaust it of its breath of faery. It now becomes a tangible and easily appreciable idea, a thing of the earth, earthly." সংগীতৰ অসীমতা, সপোন সদৃশ ভাব পৰিমণ্ডল, ৰূপকথাৰ নিৰ্যাস আদি গুণৰ বাবেই আধুনিক প্ৰতীকবাদী কবিতাত পোণতে ফুকনে ক'বৰ দৰে অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে কবি নিৰুপায় হয়। এলান পোৰ কাব্যভাৱনাত কবিতা সহজে বুজিব পৰা, পৰিষ্কাৰ বক্তব্যৰ দৃশ্যমান পৃথিৱীৰ বস্তু নহয়। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাত শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থতকৈ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনা, ইংগিত, ভাব অনুষংগ আদি অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিল। প্ৰতীকবাদ প্ৰসংগত ষ্টেফান মালাৰ্মেই কৈছিল— "....... to name an object is to banish the major part of the enjoyment derived from a poem." (বস্তু এটাৰ নাম উল্লেখ কৰা মানেই আনন্দ লাভৰ বুজন অংশ নিৰ্বাসন দিয়া। (Charles Chadwick, Symbolism, P.-2) চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত প্ৰতীকবাদীয়ে অলপ অলপকৈ অনুভূতিক জগাই তোলে, বোধন কৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ অহা কাব্যভাৱাদৰ্শৰ পৰিৱৰ্তন আৰু নতুন কলা-কৌশলৰ ফালে চকু দিয়াৰ আগতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পথিকৃৎ হেম বৰুৱাৰ কবিতা বিষয়ক চিন্তাৰ কিছু আলোচনা কৰিব পাৰি "আমাৰ বৰ্তমান কবিতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালছোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিহে কবিতা লেখিবলৈ ওলাইছোঁ। এই চিন্তা ইংৰাজী, লগতে ইংৰাজীতে ওলোৱা ৰুছ, ফৰাছী আৰু জাৰ্মান কবিতা অধ্যয়নে প্ৰখৰ কৰি তুলিছিল।..... ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টি সম্পদ সমাজ জীৱনক অস্বীকাৰ কৰি আছুতীয়াকৈ গঢ়ি উঠা বস্তু।... কবিতাই অকল অনুভূতিকেই জগাই তুলিব নে মগজুকো স্পৰ্শ কৰিব? ...... ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যত প্ৰেমৰ অস্বাস্থ্যকৰ ফালটোৱে অধিক শক্তি বিস্তাৰ কৰিছিল। যি কবিতাই চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰে, নাইবা অনুভূতি ছটিয়াই মগজুক জগাই তুলিব পাৰে, তেনে কবিতাৰ

সমাদৰ বৰ্তমান বাঢ়ি আহিছে। সাহিত্য আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ জোন বেলিৰ সম্বন্ধ।.... নতুন কবিতা বিৱৰ্তনৰ সোঁতত মুখৰ হোৱা বৰ্তমানৰ সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি।" (" *কৈফিয়ৎ*, হেম বৰুৱাৰ কবিতা, লয়াৰ্ছ, পৃ. ৪-৬)। হেম বৰুৱাই কবিতা সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি হোৱাটো বিচাৰিছিল যদিও সকলো আধুনিক কবিতাৰ লগত সমাজ জীৱনৰ সম্পৰ্ক জোন বেলিৰ সম্পৰ্ক হোৱা নাছিল। তেওঁ কবিতাত অনুভূতি আৰু মগজুৰ সহযোগ বিচাৰিছিল যদিও কবিতা ক্ৰমান্বয়ে বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হৈ আহিছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা পৰিছে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত কবিতাৰ ভাষাৰ লগত গদ্য ভাষাৰ আন্তঃক্ৰিয়া হৈছে। চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ আৰু প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাই তেওঁৰ অনেক কবিতা সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতা সমাজ জীৱনৰো প্ৰতিচ্ছবি। "চাইমুম" কবিতাটোৰ দুটামান স্তৱক পৰীক্ষা কৰিলেই এই কথা বুজিব পাৰি "বুৰঞ্জীৰ কাউৰী বাহত/জুইশলা মাৰিব কোনে/তোমাৰ অনুৰ্বৰ আকাঙ্খাই/নে মোৰ উত্তপ্ত তেজৰ বাণে?....... বাৰিষাৰ বৰ বান ভাঙিম সাঁতুৰিম/সাঁতুৰি হয়তো পাৰ হ'ম, হয়তো পাৰ পাম/নহয়তো জাহ যাম/আৰু আমাৰ দৰে জহিব হেজাৰজন।"

নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক মূল্যবোধৰ অনিশ্চয়তাৰ ফলতেই আধুনিক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। *ফেবাৰ বুক অভ্ মডাৰ্ণ ভাৰ্চ*ৰ সম্পাদকীয় পাতনিত মাইকেল ৰবাৰ্টচে কৈছে—"তৎকালীনভাৱে কবিয়ে কৰিব পৰা কাম আছিল উপৰিভাগৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ ৰখা। যিখন জগতত নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক সকলো মূল্যবোধেই অনিশ্চিত, তাত কেৱল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি সত্য হ'ব পাৰে। সঠিকভাৱে তাকহে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি।" তেওঁ আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিছে যে 'ইমেজিষ্ট' শব্দটোৱে নিজেই 'চিম্বলিষ্ট' শব্দটো মনলৈ আনে। চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পক ধূসৰ কৰি দিয়ে, পৰিষ্কাৰকৈ জগাই তোলা বস্তুজগতৰ প্ৰপঞ্চ এটাক অবচেতন মনৰ স্মৃতিক জাগ্ৰতকৰা প্ৰতীক এটা কৰি দিয়ে। চিত্ৰকল্পবাদীসকলো এফালৰ পৰা প্ৰতীকবাদৰ অনুগামী।

অসমীয়া কবিতালৈ প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদ চূড়ান্ত ৰূপত অহা নাই, কিন্তু এই আন্দোলন দুটাই পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে অসমীয়া কবিতাৰ গতি প্ৰকৃতি বহু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰিছে। প্ৰায় অৰ্ধ শতিকা জুৰি আধুনিক কবিতা লিখা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল্যায়ন এই আলোচনাত

কৰিব নোৱাৰি। কোনো কবিৰেই কবিতাৰ মূল্যায়ন ইয়াত কৰিব নোৱাৰি। বৰুৱাৰ কবিতাৰ সমালোচনা ড° হীৰেণ গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আদি প্ৰখ্যাত সমালোচকসকলে আগবঢ়াইছে। চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ অনেক জটিল গাঁথনিৰ গীতিধৰ্মী কবিতাৰ লগতে দীঘল কবিতাও নৱকান্ত বৰুৱাই ৰচনা কৰিছে। নতুন প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প বিস্তৰ অধ্যয়নৰ পৰা কবিতালৈ অনা বিভিন্ন প্ৰসংগ, বিভিন্ন ছন্দৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, অভিনৱ শব্দ সংযোজন আদিৰে আধুনিক জীৱনৰ নিঃসংগতা, নৈৰাশ্য, ক্লান্তি, সৃজনী প্ৰতিভাৰ অৱলুপ্তি, ৰুগ্নতা, প্ৰেমহীন যৌনতা, মৰুময় হোৱা জীৱনৰ চেতনাক কবিতাৰ ৰূপ দিয়া বৰুৱাৰ কবিতায়ো মানুহৰ কল্যাণেই কামনা কৰে। সকলো মহৎ সাহিত্যৰে চূড়ান্ত লক্ষ্য মানুহৰ কল্যাণ। যুক্তি তৰ্ক আৰু বিজ্ঞানে এই কল্যাণক নিশ্চিত কৰিব নোৱাৰে "তৰ্কৰ ধূলিৰ বোজা/মজিয়াতে পেলাবা জোকাৰি/ মোৰ মজিয়াতে।" *(মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি)*। "বিনিদ্ৰ" কবিতাত কোৱা হৈছে— "স্বপ্ন জীৰ্ণ দুচকুত/নিৰুত্তাপ জীৱন বিজ্ঞান।" সপোনে জীৰ্ণ কৰা চকুক জীৱন বিজ্ঞানে উত্তাপিত কৰিব নোৱাৰে যদিও 'মহামূঢ়' মানুহকো সৰল, অকপট স্নেহে উত্তাপিত কৰে। শিশুৰ সৰল আৰু অকপট হাঁহিৰ চিত্ৰকল্পৰ বৰুৱাৰ কবিতাত আনন্দদায়ক ৰূপত পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। মানুহ সুখী হ'বলৈ একান্ত মগজু নিৰ্ভৰ হোৱাতকৈ শিশুৰ পৰা অকপট সৰলতা শিকাহে দৰ্কাৰ। "আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে/আশা আছে/চিৰ শিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাত/তামোলৰ পিকসনা আইতাৰ জধলা চুমাত।" জধলা চুমাৰ প্ৰতি এই অতীত প্ৰীতিয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিক জীৱনবোধক ৰোমান্টিক কৰা নাই; আধুনিকৰ নিৰুপায় অৱস্থাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ বাটৰহে ইংগিত কৰিছে। দলীয় সংঘৰ্ষৰ ধ্বংসৰ পটভূমিত লিখা "চন পৰা ভিঠা" কবিতাত সৰল ছন্দোময় ভাষাতে সেই সত্য মৰ্মস্পৰ্শী হৈ ফুটি উঠিছে—"সকলো মানুহ ভাই/তলত পৃথিৱী আৰু ওপৰত উদাৰ আকাশ।" আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ উদাৰতাৰ পৰা মানুহে পাঠ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। শিশুৰ হাঁহিটো পুৰি তাক ৰেলত হকাৰ কৰা যেনে মৰ্মান্তিক, সোণালী ধান তেজেৰে ৰঙা হোৱা আৰু মানুহ গজালি জাহ যোৱাও মৰ্মান্তিক। আত্মঘাতী কলহৰ কথা সময়ে পাহৰাব বুলিও কবিয়ে ভবা নাই, বাস্তৱ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আৰু অপচয়ৰ প্ৰতি কবি সজাগ হৈছে। আধুনিকৰ মগ্ন চৈতন্যৰ পৰা কবি ওলাই আহিছে। "কোনোবাই আহি যদি বিশ্বাসৰ নেমেলে পাতনি/আপোন হাতেৰে.../ সেই হাত মানুহৰ হাত/মানুহক ভালপোৱা মানুহৰ হাত।"

অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক চেতনা, যুক্তিনিৰ্ভৰ জীৱনবোধ, প্ৰেম-দয়া আদি মানৱীয় মূল্যবোধৰ পতন, স্খলন, নিৰীশ্বৰবাদী দৃষ্টিভংগী, অবচেতন মনৰ জগতৰ ক্ৰিয়া-কলাপ আদিৰ পৰা নতুন চিত্ৰকল্পলৈ হৰি বৰকাকতীয়ে ৰচনা কৰা আধুনিক কবিতাত হৃদয়বৃত্তি আৰু চিন্তাৰ ভাৰসাম্য মন কৰিবলগীয়া—"হেজাৰ প্ৰিয়াৰ চকুৰ লোতক গোটমাৰি হোৱা/আকাশৰ চেঁচা জোন...." (প্ৰিয়াৰ চিঠি), "মাৰ্কিন ডলাৰৰ হাত মোজা পিন্ধি/সেয়ে নে দেৱতা? নতু ইউ. এন. অ'ৰ মৰা বিৰিখত/টেলেকা চকুৰে শ-সন্ধানী বিত শগুণক কৰিম পূজা?/ইৰাণৰ তেল লগা পুৰণি আচীত/দেখা ছবিখন কাৰ?/ফ্লায়িং ছ'চাৰ কোন নক্ষত্ৰৰ দূত?" এলিয়টৰ পৰা কলা-কৌশল আয়ত্ব কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিৰো সমাজ বাস্তৱৰ সূক্ষ্ম চেতনা আছে। হৰি বৰকাকতিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতি কবিতাৰে জনোৱা শ্ৰদ্ধা এটা মাত্ৰ উদাহৰণ—"এটা সৰলমনা জ্যোতিষ্ক আহিছিল/..... আধা গঁথা মালাবোৰ থাকি গ'ল/আধা গোৱা সুৰবোৰ ৰৈ গ'ল/দিগন্তত ওলমি, আৰু স্বপ্নবোৰ/মাইলৰ খুটি হৈ থাকি গ'ল/নতুন বাটেদি/ ডেও দিব খোজা এই হৰিণা জাকলে'।"

নীলমণি ফুকনে কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ পাতনিত লিখিছে—"কৈশোৰৰ 'তীখা' আৰু 'হাতুৰী'ৰ পিছত পঞ্চাশৰ দশকত নীৰৱ হোৱা অজিত বৰুৱাই লেখিলে চল্লিশৰ পদপ্ৰান্তত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰকৃতাৰ্থতে প্ৰথম আধুনিক কবিতাটো—"দুখৰ কবিতা।" বিষয় আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰা কবিতাটো আধুনিক। ইয়াৰ আৰম্ভণীত এলিয়টৰ *দা ৱেইষ্টলেণ্ড*ৰ তিনিটা শাৰী আৰু শেষত দুটা শাৰীত শেইক্সপীয়েৰৰ *দা টেম্পষ্ট*নাটকৰ দুটা শাৰীৰ প্ৰসংগ আছে। কবিয়ে নিজে উল্লেখ কৰিছে যে কবিতাটো এজন সমসাময়িক ছাত্ৰ পানীত ডুবি মৰাৰ পিছত লিখা হৈছিল। এটা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ পৰা কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে তীক্ষ্ণ বুদ্ধিসম্পন্ন হোৱা ডেকাজনৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে জীৱন আৰু অস্তিত্বৰ মৌলিক অযৌক্তিকতাক (Basic irrationality) কেন্দ্ৰ কৰি কবিৰ মৃত্যু চেতনাক তীব্ৰ কৰিছে— As he rose and fell/He loved the stages of his age and youth/Entering the whirlpool/ গুজৰি সুঁহুৰি মাৰিলে সোঁতাল বাঘে/ভিতৰি বিজুলি বলিলে কঠিন ঘামৰ ছবি/যেনে খুছি নাম দিবাঁ/ভিজা আন্ধাৰৰ ঘৰ জনাবোৰে অলপ মাথোঁন অনাই ৰ'বা।" এলিয়ট আৰু শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰসংগ দুটাও মৃত্যুৰ প্ৰসংগ। কবিয়ে প্ৰসংগক কেন্দ্ৰ কৰি কবিতাটো লিখিছে সি অসমৰ

সমাজ জীৱনৰ। প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন ডেকাৰ মৃত্যু করুণ, কিন্তু এই কাৰুণ্যক অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱে অধিক করুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে—"ভিজা আন্ধাৰৰ ঘৰ জনাবোৰে...."। জেকা মজিয়া, মাটিৰ বেৰ আৰু খেৰ বাহৰ ছালৰ লগত সকলো পাঠক পৰিচিত নহ'বও পাৰে। এলিয়ট, শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু অসমৰ এটা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতিভাবান ডেকাৰ অকাল মৃত্যুৰ মাজত যি ঐক্য সাধিত হৈছে সি কবিতাটোক এক আন্তৰ্জাতিক চৰিত্ৰ দান কৰিছে। মৃত্যুৰ প্ৰতি কবিৰ সঁহাৰি (response) ৰ চৰিত্ৰও আন্তৰ্জাতিক, সাৰ্বজনীন। আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এনে ধৰণৰ চিন্তা আৰু কলা-কৌশলে এক নতুন ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা প্ৰদান কৰিছে।

অৰ্ধ শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ কথা কওঁতে ইংগ-মাৰ্কিন আৰু ফৰাছী কবিতাৰ আন্দোলনৰ কথা কোৱাৰ লগতে জাপানী হাইকু, হাইকাই অথবা হক্কুৰ কথাও ক'ব লাগিব। হাইকুৰ ছন্দ জাপানী ধ্ৰুপদী কবিতাৰ ছন্দ। ইয়াত পাঁচ, সাত আৰু পাঁচ কৰি তিনি শাৰীত মুঠ সোতৰটা স্বৰ (syllable) থাকে। হাইকু একক চিত্ৰকল্পৰ কবিতা। এই কবিতাত চূড়ান্ত মিতব্যয়িতা আৰু কেন্দ্ৰীভূতকৰণ (concentration) লাভ কৰাৰ এটা কৌশল হ'ল এটা ধাৰণাৰ ওপৰত আন এটা ধাৰণাৰ (super position) প্ৰতিষ্ঠা কৰা। হাইকু সদৃশ একক চিত্ৰকল্পৰ কবিতা অসমীয়াত ৰচনা কৰা কবিগৰাকী হ'ল সাম্প্ৰতিক তৰুণৰ ওপৰত আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী নীলমণি ফুকন। কবিগৰাকীৰ এই ধৰণৰ এটা স্মৰণীয় কবিতা হ'ল—ভুলতে তোমাক বিছনাখনত/খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ/তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিল ফুললৈ হালিজালি ফুলি আছা। চিত্ৰকল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ এজৰা পাউণ্ডে কৈছিল যে ই এটা বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্পক মুহূৰ্ততে উপস্থাপন কৰিব পাৰে। ইয়াৰ সন্মুখত ঠিয় হৈ আমি মুহূৰ্ততে স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুক্তি অনুভৱ কৰোঁ আৰু বৃদ্ধি অনুভৱ কৰোঁ। ফুকনৰ তিল ফুলৰ চিত্ৰকল্পটোও এই ধৰণৰ চিত্ৰকল্প।

সাগৰ তলিৰ শঙ্খত ড° হীৰেন গোহাঁইয়ে ফুকনৰ কবিতাৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। যুগৰ সূক্ষ্ম চেতনা ফুকনৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। কবিগৰাকীৰ প্ৰতীকবাদী কবিতাবোৰৰ চিত্ৰকল্প আৰু সিবিলাকৰ ব্যঞ্জনা আৰু সাংগীতিক লয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এক নতুন আয়তন দিছে—"ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ/কুৰুৱাটো/য'ৰ পৰা আহিছে উৰি/দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে

থৈছেনে/আৰৱি তাত/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কুৰুৱাটো আহিলে উৰি/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কাৰ চকুলোত মৰে পুৰি।" এখনৰ পিছত এখন চিত্ৰকল্প পাৰ হৈ গৈ আছে আৰু সিবোৰৰ ব্যঞ্জনাই কবি মনৰ আনুভূতিক অৱস্থাক পাঠকৰ হৃদয়ত অকণ অকণকৈ জগায় তোলে।

কবিতা এটাৰ নান্দনিক মূল্য হ'ল কবিতাটোৱে দিয়া আনন্দ। এই আনন্দ দান কৰিলেহে কবি আৰু কবিতাৰ আন সামাজিক উদ্দেশ্য পূৰণ হ'ব। আনন্দ দান কৰিবলৈ কবিতাত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে কিবা তথ্য থাকিব লাগিব। কবিতাত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ কথা লিখিলেই সমাজলৈ পৰিৱৰ্তন নাহে। কবিতাই সমাজ সম্পৰ্কে সজ্ঞানতা বৃদ্ধি কৰিব পাৰে। প্ৰেম-অপ্ৰেম আৰু জীৱন মৰণ সম্পৰ্কে নতুন কিবা তথ্য যোগান ধৰাতকৈও জনা কথাকে নতুন ৰূপত দাঙি ধৰিলে পাঠকে জানো বুলি ধৰি লোৱা কথাক পুনৰ বিবেচনা কৰে; মানুহে মানি লোৱা সাধাৰণ কথা এটায়ো নতুন ৰূপত মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। বিভিন্ন আকাংক্ষাৰে অস্থিৰ হৈ থকা মানুহৰ মনক যি কবিতাই মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও স্থিৰ অৱস্থাএটা দিব পাৰে, পৰস্পৰ বিৰোধী আকাংক্ষাক যি মুহূৰ্তৰ বাবে সন্তুলিত অৱস্থা এটা দিব পাৰে, সেই কবিতাই নান্দনিক দিশৰ পৰাও সন্তোষজনক কবিতা। অসমীয়া কবিতাত জয়ন্তী যুগতে আৰম্ভ হোৱা গণমুখী বা সমাজবাদী কবিতাৰ ধাৰাটো আজিও অব্যাহত আছে। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এই ধাৰাতেই বেছি কবিতা লিখা হৈছে। অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, ধীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, ৰাম গগৈ, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, নীলমণি ফুকন, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, চেনিৰাম গগৈ, হেমাংগ দত্ত আদি কবি সকলে শ্ৰেণী দৃষ্টিকোণৰ পৰা হয়তো লিখা নাই আৰু সকলোৱে নিজক অনুকৰণ কৰি একে ধৰণৰ কবিতা লিখি থকা নাই, কিন্তু বৃহৎ ৰাইজৰ কল্যাণ সকলোৰে কাম্য। অমূল্য বৰুৱাৰ *অচিনাত* (১৯৬৪) সন্নিৱিষ্ট তেওঁৰ বন্ধু যতি নাৰায়ণ শৰ্মাই "অমূল্য বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা" শীৰ্ষক ৰচনাত কোৱা হৈছে—"অডেন, এজৰা পাউণ্ড, স্পেণ্ডাৰ, ইলিয়ট, এলেন প' আদিৰ কবিতাবিলাক অমূল্যই খুব ভালদৰে পঢ়িছিল যদিও বুদ্ধিজৈৱিক ভাৱধাৰাতকৈ প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাইহে তেওঁৰ মন বেছি আকৃষ্ট কৰিছিল... তেওঁৰ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আছিল মানুহক কাৰ্যৰ প্ৰেৰণা যোগোৱা, জীৱনক সুন্দৰ আৰু মহৎ কৰা, সমাজৰ আৱৰ্জনা অৰ্থাৎ বেয়া সনাতনী ৰীতি-নীতি আদি গুচাই পৰিষ্কাৰ কৰা, চিৰসুন্দৰ বা পৰমাত্মাৰ

পূজাৰ পৰা মানুহক আঁতৰাই আনি মানৱতাক পূজা কৰিবলৈ শিকোৱা, শ্ৰেণী সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহক সংগ্ৰাম কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা।" এই প্ৰসংগতে বোধহয় প্ৰগতিশীল অসমীয়া কবিতাৰ লগত ত্ৰিছৰ দশকৰ ইংৰাজী বামপন্থী কবিতাৰ যোগসূত্ৰ এটাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ডব্লিউ. এইচ. অ'ডেন, চেচিল ডেই লিৱিচ, ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ, লুই মেক্নীচ আদি কবিসকল এই দলত আছিল। এলান ৰডৱেই (Allan Rodway) সম্পাদিত *(Poetry of the 1930s)* পাতনিত কোৱা হৈছে—"সাহিত্যিকে মাৰ্ক্সবাদ, গোড়ামিৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰা নাছিল.... নাজি স্বৈৰতন্ত্ৰ আৰু হিটলাৰক দৃঢ়তাৰে বিৰোধিতা কৰা দল আৰু মতবাদ হিচাপে ই মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল।" স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধত (১৯৩৬-৩৯) লয়েলিষ্ট অৰ্থাৎ চৰকাৰ অনুগতসকলক সহায় কৰা সাম্যবাদী, সমাজবাদী আৰু বামপন্থীসকল ফেচিষ্ট শক্তিৰ হাতত পৰাজিত হ'ল আৰু স্পেইনত জেনেৰেল ফ্ৰাঞ্চিস্ক ফ্ৰাংক'ৰ সামৰিক একনায়কত্ববাদ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ ফলাফলে নতুন ইংৰাজ কবিসকলৰ চিন্তাৰ সুঁতি সলনি কৰিছিল। কবিসকলৰ হৃদয় আন মানুহতকৈ অধিক সংবেদনশীল। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধ, দ্বিতীয় মহাসমৰ, আন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতি, ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আদি ঘটনা প্ৰবাহেই এচাম অসমীয়া কবিকো মাৰ্ক্সবাদ আৰু শ্ৰেণীহীন সমাজৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছিল। শ্ৰেণী সমাজৰ শোষণ, অন্যায়, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আদিৰ অৱসান হোৱা নাই বাবেই ধীৰেন দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আদিতে আৰম্ভ হোৱা গণমুখী কবিতাৰ ধাৰাটো আজিও অব্যাহত আছে।

গণমুখী চেতনাৰ অথবা বামপন্থী ধাৰাৰ সাৰ্থক কবিতাতো চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ ব্যঞ্জনাই কবিতাক স্মৰণীয় আৰু আনন্দদায়ক কৰিছে। হেমাংগ বিশ্বাসৰ "নাম তাৰ কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা" এটা উদাহৰণ—"তথাপিতো বিক্ষত ডালে ডালে/পুনু গজে অগণন পাত/পুনু শুনু তাত/পখীৰ উৰুলি/মই দেখি অহা এক যুগৰ বিস্ময়/গ্ৰেনাইট শিলৰ বুকু ফালি/সীমান্ত প্ৰহৰী সেই/শাল গছ জোপা।" ধীৰেন দত্তৰ "কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ"ৰ আৰম্ভণী স্তৱকৰ কলা-কৌশল চমৎকাৰ—"ৰাণ্ডাৰ হেঁচা কচ্ কচা কচ্/ঝাণ্ডাৰ দৰে উৰে পট্ পট্/আজাৰ, শিমলু, শাল, শিঙৰিক/দিয়ে ৰূপ মনোহৰ/কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।" ৰাণ্ডা মাৰি থকা শব্দই মিস্ত্ৰীজনক চাক্ষুস কৰি তুলিছে, ৰাণ্ডাৰ ফাঁকেদি প্ৰতিটো হেঁচাৰ লগে লগে ওলাই অহা পাতল কাঠৰ চুচলি বতাহত কঁপা ঝাণ্ডা। আপাততঃ অকাব্যিক

যেন লগা কাঠ ৰাণ্ডা কৰাৰ দৰে এটা বিষয়ো শব্দ আৰু বৰ্ণৰে ব্যঞ্জনাময় হৈছিল। অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগো বিৰল—"আজাৰ, শিমলু, শাল, শিঙৰি।" প্ৰতিটো শাৰীৰ আদি শব্দৰ ধ্বনি মিলো চমৎকাৰ—ৰাণ্ডাৰ/ঝাণ্ডাৰ/আজাৰ। ৰাণ্ডা মাৰি থকা কাঠমিস্ত্ৰীজনৰ চিত্ৰকল্পখন এক বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্প।

তৰুণ কবিসকলৰ বহুতৰে ওপৰত নীলমণি ফুকন আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰভাৱ সাধাৰণতে চকুত পৰে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আধুনিকতাবাদী কবিতা আৰু আদৰ্শভিত্তিক বাওঁপন্থী কবিতাৰ মাজত সংযোগী সেতুৰ দৰে। তেওঁ ষাঠীৰ দশকত লিখা কবিতাত সমাজ জীৱনৰ চেতনা প্ৰখৰ। এই সময়ৰ কবিতাত সমাজ জীৱনৰ সমস্যাকলৈ কবি মনত সৃষ্টি হোৱা আশা-নিৰাশা, উদ্বেগ, ক্লান্তি, প্ৰত্যয়, প্ৰতীতী আদিক পোনপটীয়া উক্তি নকৰি সৰল গতিশীল চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল—"হঠাৎ ক'ৰবাৰ পৰা এজাক বতাহ আহি/উদ্বাস্তু মনৰ কোঠালি মোৰ তোলপাৰ কৰি দিলে/কুঁৱলিয়ে স্তিমিত কৰা আকাশত এটি-দুটি কৰি/জ্বলমলাই উঠিল এজাক ৰূপালী চৰাই।" (অভিজ্ঞান)। এই সময়তে তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সোঁৱৰণীত আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ অসুখত কবিতা লিখিছিল। চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনা কবিতা নিৰ্মাণৰ ঘাই কৌশল হ'লেও আফ্ৰিকা, তেলেংগানা, ভিয়েটনাম, মেক্সিম গৰ্কী, নাজিম হিকমত, বিষ্ণু ৰাভা আদিৰ প্ৰসংগই তেওঁৰ কাব্যাদৰ্শত থকা বিপ্লৱী চেতনাৰ কথা কয়। শব্দৰ চোক, ধাৰ, উত্তাপ, সোৱাদ আৰু সাংগীতিক লয়ৰ প্ৰতি কবিগৰাকী সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। প্ৰকৃতি আৰু পৈণত দেশপ্ৰেম তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয় হৈছে। শইচৰ পথাৰ, মানুহ আদি তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়। ভট্টাচাৰ্যই কবিতাক কথিত ভাষা আৰু জনজীৱনৰো কাষ চপাই আনিলে। তেওঁ বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰাৰ কৌশলো চমৎকাৰ—"দুখ মোৰ কোলাৰ কেচুৱা।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ— "দুখঃ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস", যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ—"দুখ মোৰ হিয়াৰ ৰতন।") কবিগৰাকীয়ে চিনাকী কথিত ভাষাৰ আপাত দৃষ্টিত সাধাৰণ পৰিস্থিতি এটাৰ চুটি নাটকীয় সংলাপ এটাকো অৰ্থঘন আৰু ব্যঞ্জনাময় কৰিব পাৰে—"তুমিটো জানাই/এই কবিৰ আৰু একো নাই/এটাই মাথোঁ কামিজ/তাৰো ছিগো ছিগো চিলাই/প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই/ আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।" পাঠকৰ আকাংক্ষাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা হীৰেন ভট্টৰ কবিতাই বুজি পোৱাৰ আগতেই পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰে।

কবিতাত আধুনিকতাৰ বিস্তাৰ ঘটোৱাত ভবেন বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আদি কবিসকলৰ বিশেষ বৰঙণি আছে। এইসকল কবিৰ কবিতাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা আছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ ভাৰসাম্য চিত্ৰকল্পৰ বিশিষ্টতা, স্থান আৰু কাল সাপেক্ষৰ লগত চিৰন্তনৰ বিৰোধ, আকাংক্ষা আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধান, মৃত্যু চেতনা, নিসংগতাবোধ আদিৰ দ্বন্দ্ব বিৰোধে কৰুণ কৰা মানুহৰ সাধাৰণ অৱস্থাৰ বিষাদৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। শব্দৰ সংগীত তেওঁৰ কবিতাত শুনিবলৈ পোৱা যায়। শব্দৰ সংগীত তেওঁৰ কবিতাৰ বিশিষ্টতা। কবিতাক তেওঁ সংগীতৰ কাষ চপাই নিছে। নিজৰ আবেগ-অনুভূতিৰ নিজেই নিৰাবেগ দৰ্শক তেওঁ হ'ব পাৰে। কবিৰ দৃষ্টি আধুনিকৰ সন্ধানী দৃষ্টি—"তথাপিও মন্ত্ৰমুগ্ধ চন্দ্ৰ কিৰণত/দেখিছোঁ কি অভিনয়/শান্ত সলিলত?/নহ'লে কি নিজৰে সন্মোহন মায়া/ৰচিলোঁ যি নিজৰেই অনুগামী কংকালক ছায়াৰ ভয়ত?" (হ্ৰদ)।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে অসমৰ গাঁও, নগৰ, প্ৰকৃতিৰ আধাৰত বিচিত্ৰ চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ বিস্তাৰ ঘটাইছে। শব্দৰ সাংগীতিক লয় সম্পৰ্কে কবিগৰাকী সজাগ। তেওঁৰ চিত্ৰকল্প ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য, চাক্ষুস। সময়ত একোখন চিত্ৰকল্প সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু জটিল চিন্তাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ ঃ "কিজানি তেতিয়াই সোমাই পৰেহি বিশাল নীলা আকাশখন ফুলৰ পাহিটোত/খহি পৰে অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ/গৰ্ভলৈ গৰ্বেৰে যায় বিদ্যুৎ/ছাঁই হয় জংঘা, স্তন, শৰীৰৰ সৰু খেৰীঘৰ।" চিত্ৰকল্পখনত বৈপৰীত্যৰ বিৰোধ চমৎকাৰ—ফুলৰ দৰে কোমল প্ৰেম আকাশৰ দৰে বিশাল আৰু বিদ্যুতৰ দৰে শক্তিশালী।

মানুহৰ আধুনিক মন ৰাজনীতি বিমুখ নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছিল—"তই যাক ভাব/মূৰ্খ জনতা মূঢ় জনতা, ৰূঢ় জনতা বুলি...." আৰু অমলেন্দু গুহই স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতত নেতাৰ ব্যৰ্থতাক আধুনিক মনৰ সূক্ষ্ম ব্যংগেৰে উদঙাই দেখুৱাইছে—"কিযে হ'ব হে ঈশ্বৰ! মোৰ দিন গ'ল,/পঢ়িবলৈ পঠালোঁ ল'ৰাক সিও ঝাণ্ডালৈ ঘূৰে/দেশৰ কামত আৰু ৰুচি নাই, নিমিলে সন্ত্ৰম/আহক চিলং এৰি দুয়ো মিলি পাতিম আশ্ৰম।" (গাঁৱৰ চিঠি), গণমুখী কবিৰ চিন্তা কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সংগ্ৰামক লৈ ব্যস্ত আছিল—"মৃতম্লান কৃষকৰ সাধনা কঠোৰ/নিৰন্ন, বিমৰ্ষ আৰু ক্লান্ত/শ্ৰান্ত সন্ধিয়াত/দুঃশ্চিন্তা দুঃসহ হৈ পৰে।" ("পথাৰ", ৰাম গগৈ)।

জীৱনৰ প্ৰতীক মাছ তাৰ বিচিত্ৰ ৰং আৰু আকৃতিৰে মহিম বৰাৰ কবিতাত মৃত্যুঞ্জয়ী হৈ স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প হৈছে—"সোণালী ৰূপালী মাছ। জন্মেৰে ৰঙীন মাছ, ৰঙেৰে ৰঙীন আৰু অজস্ৰ মৃত্যুৰ।" (মাছ) আধুনিক মানুহৰ আস্থাহীনতা, দ্বিধাগ্ৰস্ততা, সংশয় আৰু নিৰীশ্বৰবাদী চিন্তাক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কবিতাৰ ৰূপ দিছে—"চকুত টোপনি নাই, ঈশ্বৰো/নীল সমুদ্ৰৰ হৃদয় অস্থিৰ আজি, কোন সেয়া আহে চুপি চুপি/আপোন আত্মাৰ ভীতি....।" (ওফেলিয়া) চিত্ৰকল্পৰ ইন্দ্ৰীয়গ্ৰাহ্যতাৰে স্মৰণীয় কবিতা লিখা হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই কবিতাৰ ভাষাক কথিত ভাষাৰ নিচেই কাষ চপাই আনিব পাৰে—"পৰুৱাই পোৱা মনে মোৰ/উদঙীয়া ডাৱৰৰ দৰে/ এনি তেনি বনাই ফুৰিছে/সোঁৱৰণি পদুলি মুখত চিৰিলা চিৰিলি হোৱা/আগলতি কলাপাত ঘনে ঘনে লৰিছে চৰিছে/কিনো বেহা বলে আহি সোণালী পামৰ পৰা/কেঁচা হালধিৰ সতে সলালো কেঁতুৰী।" (অস্তাচল)। আধুনিক মনৰ অস্থিৰতা, সত্তাৰ বিভাজন, আত্মসংশয় আদি হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাত বিচিত্ৰ চিন্তা অনুভূতিৰ গাঁথনি হয়—"ভয় লাগে, সেইবাবে বৰ ভয় লাগে।/যিদৰে নুবুজো মই গৰ্ভৱতী নাৰীৰ দৃষ্টিক/যিদৰে নুবুজোঁ মই ক্লান্তিজীৰ্ণ নয়নৰ ভাষা/সিদৰে নুবুজোঁ মই সমুদ্ৰক।" (সমুদ্ৰ ভীতি)। যোৱা পঞ্চদশ বছৰত আধুনিক মানুহৰ দৃষ্টিৰে গণমুখী কবিতা কেইবা দশক জুৰি লিখি অহা এগৰাকী প্ৰধান কবি ৰবীন্দ্ৰ বৰা। মানুহৰ সংগ্ৰামী শক্তিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিগৰাকীয়ে আশা আৰু শুভদিনৰ কথা লিখি আহিছে। ৰামধেনুত গল্প লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নগেন শইকীয়াই ১৯৯৫ চনত প্ৰকাশ কৰিলে মিতভাষ। এই মিতভাষবিলাকো এক ধৰণৰ কবিতা। গদ্যৰ ৰূপত সজালেও সিবিলাকক গদ্যৰ শাৰীত থ'ব নোৱাৰি। আধুনিক কবিতা স্পন্দিত গদ্যত লিখাৰ পৰম্পৰা এটা ইতিমধ্যে অসমীয়া কবিতাটো গঢ়ি উঠিছিল। আধুনিক মানুহৰ সংশয়, দ্বিধা আৰু মৃত্যু চেতনাক মিতভাষে প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে ব্যক্ত কৰে।

কুৰি শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকৰ ফালে আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ ৰাজনৈতিক চেতনা অধিক স্পষ্ট ৰূপত কবিতাৰ বিষয় হ'বলৈ ধৰা দেখা যায়। সমীৰ তাঁতী, সনন্ত তাঁতী, জ্ঞান পূজাৰী, অৰ্চনা পূজাৰী, কবীন ফুকন, ৰফিকুল হুছেইন আদি শতাধিক কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক চিন্তা তল সোঁত, ওপৰ সোঁত আৰু কেতিয়াবা কবিতাৰ বিষয়। কবীন ফুকনৰ কবিতাত প্ৰেম, ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি জটিল চিন্তা ভাৱ অনুভূতিৰ গাঁথনি

গঢ় লৈ উঠে। অনুভৱ তুলসীৰ কবিতাটো ৰাজনৈতিক চিন্তা তল সোঁত হৈ থাকে। জীৱন নৰহে অসমীয়া কবিতালৈ অনেক নতুন চিত্ৰকল্প আনিছে। চেতন-অৱচেতন আৰু সপোন বাস্তৱক মিলাই নীলিম কুমাৰে জনপ্ৰিয় কবিতা লিখিছে। চেনীৰাম গগৈয়ে গ্ৰামীণ পটভূমিত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈ স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে। হেমাংগ দত্তই বিষয় আৰু আংগিকৰ ভাৰসাম্য বজাই ৰাখি স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত কবিৰ সংখ্যা শতাধিক। এই আলোচনাত তৰুণৰ কবিতাক সামৰিব পৰা নহ'ল।

যোৱা পঞ্চাশ বছৰত অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ পৰম্পৰা এটা গঢ়ি উঠিছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ কবিসকলে বিস্তৰ অধ্যয়ন কৰি অগ্ৰচেতনাৰে আধুনিকতাবাদী পৰম্পৰা এটা গঢ়ি তুলিছিল। চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদকে আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন দেশৰ কবিতাৰ আন্দোলন আৰু কলা-কৌশলৰ লগত আমাৰ কবি পৰিচিত হৈ নতুন আংগিক আৰু চেতনাৰে কবিতা লিখিলে। কবিতা বহু পৰিমাণে অন্তৰ্মুখী হ'ল। প্ৰেম, যৌনতা, সমাজ, জীৱন, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন, বিজ্ঞান, চেতন-অবচেতন, সপোন-বাস্তৱ আদি বিভিন্ন চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকেৰে কবিতালৈ সোমাই আহিল। অনুভূতিক তীব্ৰতাৰ গীতিধৰ্মী কবিতাৰ লগতে বিভিন্ন মানসিক অৱস্থা আৰু জটিল চিন্তা-ভাব অনুভূতিৰ দীঘল কবিতাও অসমীয়া কবিয়ে ৰচনা কৰিলে। কবিতাৰ ভাষাই নতুন ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা লাভ কৰিলে। কবিৰ চেতনালৈ পৰিৱৰ্তন আহিল। শাশ্বত আৰু চিৰন্তন বুলি ভাবি থকা মূল্যবোধক কবিয়ে প্ৰশ্ন কৰিলে। আধুনিক কবিৰ সন্ধানী মন সন্দিগ্ধ আৰু সন্দিহান হ'ল। গোষ্ঠী জীৱনৰ ঘাই সুঁতি নিস্তৰংগ হৈ মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত যোগাযোগ ব্যাহত হোৱাত কবিয়ে যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনাসম্পন্ন লোক হিচাপে খণ্ডিত জীৱন আৰু বিভাজিত সত্তাৰ সমস্যাক লৈ অনুসন্ধান চলালে। আধুনিক জীৱনৰ ক্লেশ, মালিন্য, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আৰু অস্থিৰতাক লৈ কবিতা লিখা কবিৰো চূড়ান্ত লক্ষ্য মানুহৰ কল্যাণ আৰু সমাজৰ শ্ৰীবৃদ্ধি। ষাঠিৰ দশকৰ মাজভাগমানৰ পৰা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ কবিতাৰ ঠাইত সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনাৰে সহজে বুজিব পৰা কবিতাৰ সংখ্যা বাঢ়িল। আজিলৈকে অসমীয়াত যি কবিতা লিখা হৈ আছে তাক বহু পৰিমাণে পঞ্চাশৰ দশকত গঢ়ি উঠা পৰম্পৰাৰে সম্প্ৰসাৰণ বুলি ক'ব পাৰি, কেৱল চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকলৈ বৈচিত্ৰ্য আহিছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাই আধুনিক মানুহৰ জটিল মনৰ চিন্তাভাৱ অনুভূতিৰ বাবে শাব্দিক সমাৰ্থক

বিচাৰি পাইছে। পঞ্চাশৰ দশকত কবিতা বিদগ্ধ কবিৰ নগৰীয়া চেতনাৰ পৰা লিখা হৈছিল আৰু সাম্প্ৰতিক কবিতা বহু পৰিমাণে শস্য, পথাৰ, গাঁও আৰু প্ৰকৃতিকেন্দ্ৰিক হৈছে। গাঁৱৰ জীৱনেই হওক বা নগৰীয়া জীৱনেই হওক কবিতাত উদ্‌যাপনতকৈ সমালোচনা অধিক। কবিৰ সৃজনী কল্পনাৰ লগতে সমালোচনাত্মক দৃষ্টি (critical faculty) বৃদ্ধি পাইছে। সামগ্ৰিকভাৱে পঞ্চাশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতা সমাজ জীৱনৰ লগত সূক্ষ্মভাৱে বান্ধ খাই আছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ কাহিনী বহু পৰিমাণে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱতে আৰম্ভ হৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰাৰ কাহিনী। কবি এজনৰ চেতনা এটা যুগ আৰু জাতিৰ সূক্ষ্মতম চেতনা বুলি ধৰা হয়। এখন পাতল মকৰাজাল সদৃশ এই চেতনাত সৰু ধূলিকণা এটায়ো আলোড়ন সৃষ্টি কৰে আৰু কবি কল্পনাই তেনে আলোড়নকো আচহুৱা আৰু অনিয়মিত জীৱনৰ ছন্দলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে। কবি এজনৰ কাৰণে আটাইতকৈ ডাঙৰ সমস্যা-চিন্তা, ভাব-অনুভূতি আদিৰ সংযুতিক প্ৰকাশ কৰা মাধ্যম অথবা সিবিলাকৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ সমস্যা। এই সমস্যা সমাধানৰ কাৰণেই অসমীয়া আধুনিক কবিসকলক প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কলা-কৌশল বহু পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ দুটা দশকত ফ্ৰান্সত অথবা কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত ইংল্যাণ্ড আৰু আমেৰিকাত প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদ যিদৰে কবিতাৰ একোটা আন্দোলন হৈ উঠিছিল, অসমীয়া কবিতাত ই প্ৰণালীবদ্ধ আন্দোলন হৈ উঠা নাই। ইয়াৰ কাৰণ কবিতাৰ আন্দোলন দুটাৰ আৰু বিশেষকৈ প্ৰতীকবাদৰ আঁৰত থকা আৰু তাৰ চালিকাশক্তি হিচাপে কাম কৰা দাৰ্শনিক চিন্তা।

প্ৰতীকবাদ আলোচনা প্ৰসংগত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা এড্‌গাৰ এলান পোৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য—"I know indefiniteness is an element in the true music-I mean the true musical expression. Give to it any undue decision-imbue it with any very determinate tone-and you deprive it at once of its ethereal, its intrinsic and essential character. You dispel its luxury of a dream. You dissolve the atmosphere of the mystic upon

which it floats, you exhaust it of its breath of faery. It now becomes a tangible and easily appreciable idea, a thing of the earth, earthly."

(মই জানো যে আচল সংগীত অৰ্থাৎ সাংগীতিক প্ৰকাশৰ এটা উপাদান অসীমতা। ইয়াক অযথা সিদ্ধান্ত এটা দি চোৱা, কোনো এক বিশেষ স্থিৰ ধ্বনি চৰিত্ৰৰে তাক পূৰ্ণ কৰা, দেখিবা তুমি তাক তৎক্ষণাত মলয়া সদৃশ অন্তৰ্নিহিত আৰু অত্যাৱশ্যকীয় বিশিষ্টতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰিছা। তুমি ইয়াৰ সপোন সদৃশ আনন্দ প্ৰাচুৰ্যক আঁতৰ কৰিছা। যি ৰহস্য পৰিমণ্ডলত ই ওপঙি আছিল তুমি তাক ভংগ কৰিছা। তাৰ ৰূপকথাৰ নিৰ্যাস তুমি শেষ কৰিছা। ই এতিয়া সহজে বুজি পাব পৰা ধাৰণা হৈ পৰিছে, দৃশ্যমান হৈ পৰিছে, পৃথিৱীৰ বস্তু হৈ পৰিছে, পাৰ্থিৱ হৈ গৈছে।)

দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত ফৰাছী প্ৰতীকবাদীয়ে কবিয়ে ঊনবিংশ শতিকাৰ উদাৰ মানৱতাবাদ আৰু আশাবাদী বিশ্বাসক অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। ইংল্যাণ্ডৰ জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল আৰু ফ্ৰান্সৰ প্ৰাউডনৰ দৰে চিন্তাবিদৰ চিন্তাক তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰা নাছিল। ফৰাছী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনেদৰে কোৱা হৈছে— "Baudelaire's hostility to liberalism and the bourgeoisie pervades all his work. (He) rejected liberalism because its view of man is too rational or too superficial, and have, rejected too the social benefits of the liberal attitude... he is equally contemptuous of the radicals, those who reject respectability in the name of a society that is better suited to man's best aspirations. In both art and literature, Baudelaire rejected realism, the aesthetic creed of radicalism... The human heart, as Baudalaire sees it, offers little or no ground for faith in man.... The result of this attitude is that Baudelair's poetry is continually concerned with extreme, even with perverted experiences and that these are set against the normal, the healthy, the everyday, the bourgeoise.... the forms which such experience can take: drugs, art, necrophilia, Satanism, sex, spleen, travel..."

(বডেলায়াৰৰ উদাৰতাবাদ আৰু বুৰ্জোৱাজিৰ প্ৰতি শত্ৰুতা তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীত বিয়পি আছে। তেওঁ উদাৰতাবাদক অগ্ৰাহ্য কৰাৰ কাৰণ মানুহৰ

প্ৰতি এই দৃষ্টিভংগী অতি যুক্তিনির্ভৰ অথবা অতি উপৰুৱা আৰু এই দৃষ্টিভংগীৰ সামাজিক ফচলখিনিকো তেওঁ ত্যাগ কৰিছিল। মানুহৰ আশা-আকাংখ্যাৰ লগত ভালকৈ খাপখোৱা সমাজ এখনৰ নামত মৰ্যাদা ত্যাগ কৰা বিপ্লৱীসকলৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আছিল সমান ঘৃণা। কথা শিল্পত বিপ্লৱীসকলৰ নন্দনতত্ত্ব বাস্তৱবাদকো বডেলায়াৰে অগ্ৰাহ্য কৰিছিল।... বডেলায়াৰে দেখা মানৱ হৃদয়খনত মানুহক বিশ্বাস কৰিব পৰা কোনো ভিত্তি নাই। নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক মূল্যবোধসমূহৰ ভয়ানক অনিশ্চয়তাৰ ফলতেই আধুনিক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলনো গঢ়ি উঠিছিল। *ফেবাৰ বুক অব্ মডাৰ্ণ ভাৰ্চৰ* সম্পাদকীয় টোকাত এই আন্দোলন সম্পৰ্কে মাইকেল ৰবাৰ্টচে কৈছে—"তৎকালীনভাৱে কবিয়ে কৰিব পৰা কাম আছিল উপৰিভাগৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰা যিখন জগতত নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক সকলো মূল্যবোধেই অনিশ্চিত, কেৱল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি সত্য হ'ব পাৰে আৰু সঠিকভাৱে তাকহে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। তেনে সূক্ষ্ম নিৰ্দিষ্ট বিশিষ্টতাৰ পৰা বোধ হয় কিবা গঢ়িব পাৰি।"[৩] ইমেজিজমঃ এ ছেপ্তাৰ ফৰ দা হিষ্ট্ৰী অব্ মডাৰ্ণ পয়েত্ৰি গ্ৰন্থত কবিতাৰ হৈ আন্দোলন সম্পৰ্কে এইবুলি কোৱা হৈছে—"And the statements of principle published in the manifestos were general enough that they are of little use in providing a definition of exactly what distinguishes an Imagist poem from any other.[4]" (ইস্তাহাৰসমূহৰ প্ৰকাশত নীতি বিষয়ক উক্তিসমূহ এনে সাধাৰণ আছিল যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা এটা আন যিকোনো কবিতাৰ পৰা সঠিকভাৱে কিহত পৃথক তাৰ সংজ্ঞা এটা যুগুত কৰাত যিবিলাক বিশেষ কামত নাহে।)

চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ লগত প্ৰতীকবাদৰ সম্পৰ্ক আছে। চিত্ৰকল্পৰ ওপৰত বিশেষ মনোযোগ দি ইংৰাজী কবিতাৰ বাবে নতুন কৌশল উলিয়াবলৈ যাওতে কবিসকল জাপানী, হিব্ৰু আৰু ফৰাচী কবিতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। *পটিত্ৰি* আলোচনীৰ এটা সংখ্যাত ইমেজিজমৰ বিষয়ে লিখা টোকাত চিত্ৰকল্পবাদীসকলক মালাৰ্মে আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ অনুগামী বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৫] মাইকেল ৰবাৰ্টচেও এই সম্পৰ্কৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে—'ইমেজিষ্ট' শব্দটোৱে নিজেই 'চিম্বলিষ্ট' শব্দটো মনলৈ আনে, আৰু চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পক ধূসৰ কৰি দিয়ে, পৰিস্কাৰকৈ জগাই তোলা বস্তুজগতৰ

প্ৰবঞ্চ এটাক অৱচেতন মনৰ স্মৃতিক জাগ্ৰত কৰা প্ৰতীক এটা দিয়ে।"[৬] পানীত শিলগুটি এটাই তোলা ঢৌৰ দৰে কবিতা বাহিৰৰ জগতলৈ বিস্তাৰিত হৈ গৈছিল। কিন্তু নিভাঁজ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ পৰিসৰ দৃশ্যমান অভিজ্ঞতাক পৰিস্কাৰ ৰূপদান কৰা। ইয়াক চিত্ৰকল্পবাদৰ সীমাৱদ্ধতা বুলি ক'বও পাৰি। এইখিনিতে নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আলোচনা প্ৰসংগত ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কৰা এটা মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি—"চিত্ৰধৰ্মী আংগিকৰ সীমাৱদ্ধতা অতিক্ৰম কৰি কবিয়ে ইয়াত চলমান জগত প্ৰপঞ্চৰ চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰিছে। বৰ্ণনাধৰ্মী চিত্ৰ উচ্চতম পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ সমল হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে প্ৰকৃত চিত্ৰকল্প (image) বৰ্ণনা প্ৰধান নহয়, ব্যঞ্জনা প্ৰধান। সেয়ে চিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই ৰোমাণ্টিক বা প্ৰচাৰধৰ্মী কবিতাৰ বাগাড়ম্বৰ সংযত কৰিবলৈ কবিৰ বাবে অনুশাসনৰ ভূমিকা ল'লেও শেহান্তৰত সি কবিৰ ওপৰত কেতবোৰ সীমাৱদ্ধতা আৰোপ কৰে। সেয়ে কবিতাৰ ৰূপকধৰ্মী (metaphorical) আৰু বক্ৰোক্তিমূলক ভাষাৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ একেবাৰে বৰ্জন কৰিব নোৱাৰি।"[৭] আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদ চূড়ান্ত ৰূপত অহা নাই। মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত বডেলায়াৰৰ *লা স্প্লীণ দ্য প্যাৰি* (Le Spleen de Paris) শীৰ্ষক কবিতা সংকলনৰ বিষয়ে সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে—"যি মৃত্যুৰ ইচ্ছা তেওঁৰ অনেক কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে সি সাধাৰণ বিষাদগ্ৰস্ত মৃত্যু ইচ্ছা নহয়.... মৃত্যু বিষয়ক ভয়ানক কবিতাসমূহত এক ধৰণৰ বিজয় গৌৰৱেৰে গেলি-পচি যোৱা মৰাশ আৰু জেকা কবৰৰ কথা কোৱা হয়।"[৮] প্ৰতীকবাদী কবিৰ জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি চূড়ান্ত অনাস্থা প্ৰকাশ পোৱা ভিলিয়াৰ দ্য লাইলা আডমচ্ৰ *আক্জেলচ্ কাশ্যলত* এটা সময়ত আক্জেলে চাৰাক কৈছে—"....... আমাৰ আচহুৱা হৃদয়ত জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণক আমি ধ্বংস কৰিলোঁ—বাস্তৱিকতে আমি এতিয়া আমাৰ আত্মা হৈ পৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছতো জীয়াই থাকিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰা মানে নিজৰ বিৰুদ্ধেই নিজে অপবিত্ৰ কাম কৰা। জীয়াই থকা? তেনে কাম আমাক চাকৰে কৰি দিব পাৰে।"[৯] যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিশীল আৰু আধুনিকতাবাদী যি দুটা সুঁতিৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ ভিতৰত আধুনিকতাবাদী কবিসকলেই ভাব চিন্তা অনুভূতিৰ সংযুতিৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰকল্পবাদী আৰু প্ৰতীকবাদী কলা-কৌশলৰ অধিক পৰীক্ষা আৰু প্ৰয়োগ কৰিছে। প্ৰগতিশীল কবিসকলৰ কবিতাত সামাজিক অন্যায়, প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত অনাস্থা, সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন, দাৰিদ্ৰ পীড়িত মানুহৰ যন্ত্ৰণা

আদিৰ বিষয়ে সহানুভূতি, উদ্বেগ আদি পোণপটীয়া উক্তি, বৰ্ণনা আদিতে প্ৰকাশ পায়। কিন্তু সেইসকলৰ ভিতৰতো ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, ৰাম গগৈ, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, সনন্ত তাঁতী আদি কবিসকলে চিত্ৰকল্প আৰু ৰূপকধৰ্মী ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, যতীন বৰগোহাঞি, কবীন ফুকন আদিৰ কবিতাত ভাষাক অধিক অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনা দিয়াৰ চেষ্টা লক্ষণীয়। কবীন ফুকনে চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ আদিৰ লগত নিবিড়ভাৱে পৰিচিত হৈয়ো বক্ৰোক্তি আৰু ৰূপকধৰ্মী ভাষাৰ ওপৰত ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছে। নৰকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা,হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নিৰ্মালপ্ৰভা বৰদলৈ, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হীৰেন দত্ত, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আনিছ উজ জামান, তৰুণ বৰুৱা আদি কবিসকলৰ কবিতাতে চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ পাঠকৰ চকুত পৰে। সাম্প্ৰতিক কালত পাঠকৰ লগত এই ক্ষেত্ৰত পৰিচিত হোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত অনুভৱ তুলসী, নীলিম কুমাৰ, লুটফা হানিম, চেলিমা বেগম, জীৱন নৰহ, অনুপমা বসুমতাৰী আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

১৯১৫ চনত প্ৰকাশিত *'চাম ইমেজিষ্ট পয়েটচ'* সংকলনৰ পাতনিত চিত্ৰকল্পবাদৰ মূল নীতিসমূহ এইবুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল—

- সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ভাষা ব্যৱহাৰ, কিন্তু সঠিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ।
- নতুন মনৰ নতুন অৱস্থা প্ৰকাশৰ কাৰণে নতুন ছন্দৰ সৃষ্টি। .... মুক্ত ছন্দকে কবিতা লিখাৰ একমাত্ৰ প্ৰণালী বুলি আমি জোৰ নকৰোঁ। মুক্তিৰ নীতি বুলিহে আমি ইয়াৰ হৈ যুঁজ কৰিছোঁ। আমাৰ বিশ্বাস গতানুগতিক ছন্দ ৰূপতকৈ মুক্ত ছন্দত কবি এজনৰ ব্যক্তিত্ব বেছি ভালকৈ প্ৰকাশ পাব পাৰে।
- কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনত পূৰ্ণ স্বাধীনতা।..... আধুনিক জীৱনৰ শিল্পগত মূল্যত আমি বিশ্বাসী।
- চিত্ৰকল্প উপস্থাপন কৰা। আমি চিত্ৰশিল্পী নহয়, কিন্তু আমাৰ বিশ্বাস কবিতাই বিশিষ্টতাক হুবহু ধৰি ৰাখিব লাগে আৰু চমৎকাৰ আৰু শুৱলা হ'লেও অস্পষ্ট সাধাৰণ কথাবোৰ পৰিহাৰ কৰিব লাগে।
- কবিতা কঠিন আৰু স্বচ্ছ হ'ব লাগে, ধূসৰ আৰু অসীম হ'ব নালাগে।
- শেষ কথা হ'ল, আমি সকলোৱে বিশ্বাস কৰোঁ, চুম্বকত্বই কবিতাৰ নিৰ্যাস।"[১০]

চিত্ৰকল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ এজৰা পাউণ্ডে কৈছিল—"বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্প এটা যিয়ে মুহূৰ্ততে উপস্থাপন কৰিব পাৰে সিয়ে চিত্ৰকল্প।... তেনে প্ৰকল্পৰ সন্মুখত আমি হঠাতে স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুক্তি অনুভৱ কৰোঁ।" এজৰা পাউণ্ডে দিয়া চিত্ৰকল্পৰ এই সংজ্ঞাৰ আধাৰত বিচাৰ কৰিলে নীলমণি ফুকনৰ 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' সংকলনৰ "তুমি যে তিলফুল হৈ" কবিতাটো এটা সুন্দৰ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাঃ "ভুলতেতোমাক বিছনাখনত/খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ/তুমিযে পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিলফুল হৈ/হালিজালি ফুলি আছা।"[১১] যিজনক ভুলক্ৰমেহে বিছনাত আছে বুলি ভাবি আন্ধাৰতখেঁপিয়াই চোৱা হৈছে সিজনেই পাহৰৰ নামনিত তিলফুল হৈ হালি-জালি ফুলি আছে। ছবিখন স্থিৰ ছবি নহয়, দুই ধৰণৰ নিৰ্জনতাৰ বিৰোধ আৰু মীমাংসা ছবিখনত আছে। খেপিয়াই ফুৰাজনৰ নিৰ্জনতাত আছে আন্ধাৰ আৰু একাকীত্ব আৰু তিলফুল হৈ ফুলি থকাজনৰ নিৰ্জনতাত আছে সূৰ্যৰ পোহৰ আৰু বতাহৰ বা। তিলফুলৰ নৃত্য, আৰু আনন্দই খেপিয়াই ফুৰাজনক নিঃসংগতা আৰু আন্ধাৰৰ পৰা আকস্মিকভাৱে মুক্তি দিছে। এজৰা পাউণ্ডে কোৱা আকস্মিক মুক্তিৰ (Sudden Liberation) কথাকে ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱে এই কবিতাটোৰ আলোচনা প্ৰসংগতাৰ উল্লেখ কৰিছে—"মানুহৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা নিঃসংগতাৰ পৰা, অবিচ্ছিন্নতাৰ পৰা মুক্তিত। সেই মুক্তি তাৎক্ষণিক সুখৰ পৰা দূৰত হ'ব পাৰে, তাক আবৰি ৰাখিব পাৰে কাৰুণ্য আৰু বিষাদে।"[১২] হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'সুগন্ধি পখিলাৰ' "ঘৰ জেউতী" কবিতাটো আপেক্ষিকভাৱে সৰল আৰু স্থিৰ চিত্ৰকল্পৰ কবিতা—"এটি ৰূপালী হাঁহ/হৃদয় হ্ৰদত/লুকাই আছেহি/বাৰটি মাহ/য'ত হেঙুলী বেলিয়ে/দিয়েহি আবেলি লাহ/ৰূপালী এটি হাঁহ।"

হীৰেন দত্তৰ কবিতা ঘাইকৈ চিত্ৰকল্পধৰ্মী। "উজান" কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকটোত বাৰিষাৰ আকাশত প্ৰথমে ওলাই অহা জোনটো, আৰু পিছত জোনটো উঠি অহা আৰু ডাৱৰ বেগাই জোনটোৰ ওপৰেদি পাৰহৈ যোৱাৰ নিটোল ছবি এখন ধৰি ৰখা হৈছে। ডাৱৰ নথকা পৰত পোণতে ওলাই অহা জোনটো 'পুণ্যাকাংক্ষী জোন সমাহিত সাধকৰ দৰে' উঠি অহা জোনটো 'মাজৰাতি খোলা থকা দুই-এটা নক্ষত্ৰৰ নৈশালয় অভিমুখে' যোৱা জোন আৰু জোনটোৰ ওপৰেদি বেগাই ডাৱৰ পাৰ হোৱাৰ দৃশ্যটো হৈছে—"গইছে বেগাই সৌৱা/ডাৱৰৰ গলিয়েদি অকাই পকাই।"

চিত্রকল্পবাদী কবিৰ দৰে প্রতীকবাদী কবিয়েও চিত্রকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰে, কিন্তু প্রতীকবাদী কবিতাই চিত্রকল্পৰ সহায়ত পোনপটীয়াকৈ কোনো কথা নকৈ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত শিহৰণ, অনুভূতি অথবা আদর্শ কল্পলোক এখন জগাই তুলিবলৈ বিচাৰে। প্রতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মালার্মেই কৈছিল— "বস্তু এটাৰ নাম উল্লেখ কৰা মানেই তাক ধ্বংস কৰা।" মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথা'ত নীলমণি ফুকনে লিখিছে—"কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অর্থ অর্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি।"[১৪] ফুকনদেৱে কবিতা সম্পর্কে কৰা উক্তিৰ লগত মালার্মেই কোৱা কথাৰ কিছু মিল আছে। ফুকনদেৱৰ প্রথম অৱস্থাৰ প্রতীকবাদী কবিতা এটা চোৱা যাওক—"ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ/কুৰুৱাটো/য'ৰ পৰা আহিছে উৰি/দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে থৈছেনে/আবৰি তাত/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কাৰ দুচকুত জপিয়াই উঠে/কুৰুৱাটো আহিলে উৰি/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কাৰ চকুলোত মৰে পুৰি।"

কবিতাটো চাৰিখন চিত্রকল্পৰ সমাহাৰ—উৰি অহা কুৰুৱা, দল ঘাঁহ পাটিদৈয়ে আবৰা বিলৰ মাছ, জঁপিয়াই উঠা সোণালী ফিছাৰ মাছ আৰু চকুলোত পুৰি মৰা মাছজাক। চিত্রকল্পৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাই কবিতাটো। কুৰুৱাটো ক'ৰ পৰা আহিছে আৰু ক'ৰবাত দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে মাছ এজাক আবৰি থৈছেনে নাই অনিশ্চিত। কুৰুৱাটো উৰি অহাটোহে একমাত্র নিশ্চিত ঘটনা। কুৰুৱাটো দেখাৰ লগে লগেই সংশয় আৰু উদ্বেগৰ সৃষ্টি হৈছে, ক'ৰবাত সোণালী ফিছাৰ মাছজাক নিৰাপদে আছেনে নাই। দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে সোণালী মাছ আবৰি থকা বিলখন কোনো বাস্তৱ জগতৰ বিল নহয়। সেয়েহে কুৰুৱা দৃষ্টিগোচৰ হোৱাৰ লগে লগে কাৰোবাৰ দুচকুতহে সোণালী মাছজাক মৃত্যুৰ আতংকত জঁপিয়াই উঠে। কুৰুৱা মাছ চিকাৰী চৰাই, কিন্তু কবিতাটোত সি সাধাৰণ চিকাৰী চৰাই এটা হৈ নাথাকি জীৱনৰ প্রতীক স্বৰূপ সোণালী মাছজাকৰ মৃত্যু ঘটাৰ পৰা অমংগল হৈ পৰিছে। কুৰুৱা আৰু সোণালী ফিছাৰ মাছজাকে প্রতীকি ব্যঞ্জনা লাভ কৰাৰ লগে লগে দলঘাঁহ পাটিদৈয়েও প্রতীকি ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে। সিবোৰে জীৱনক আবৰি ধৰি থকা অথবা সমর্থন কৰি থকা বিশ্বাস, প্রমূল্য, অনুষ্ঠান আদিৰ ইংগিত দিয়ে। অমংগলৰ আক্রমণত ক'ৰবাত জীৱন বিধ্বস্ত হৈছে বুলি আশংকা প্রকাশ কৰা হৈছে যদিও এই ধ্বংসক স্থান আৰু কাল সাপেক্ষ কৰা হোৱা নাই। কবিতাটোৱে উদ্বেগৰ পৰা আতংক আৰু আতংকৰ পৰা মৃত্যু আৰু বেদনাত পৰিণতি লাভ

কৰিছে; কিন্তু ঘটনাক স্থান আৰু কালৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত ৰাখি কল্পলোকলৈ নিলগোৱা হৈছে। অজিত বৰুৱাৰ "হঠাতে এছাটি অকলশৰীয়া বতাহ" কবিতাটোৰ শিৰোনামাই প্রতীকবাদী কবিয়ে ভাষাক লৈ কৰা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ কথা মনত পেলায়। বিশেষণ হিচাপে 'এছাটি'ৰ ব্যৱহাৰ মান্য ভাষাত বিৰল। কথিত ভাষাত কোনো অভিজ্ঞতাই মনত বহুৱা গাঢ় সাঁচক বুজাবলৈ শব্দটো বিশেষ্য বা বিশেষণ পদ হিচাপে ব্যৱহৃত হয়। কবিতাটোত মূলতে ইন্দ্রিয়ানুভূতি আছে—"হঠাতে এছাটি অকলশৰীয়া বতাহ/ঘৰৰ ওপৰেদি বলি গ'ল/সি বোধকৰোঁ বাঁহৰ পাতবোৰ লৰাই গ'ল?/সি গৈ থাকিব/পুখুৰীৰ পানী পৰুৱাৰ জাক ভাঙি আৰু/সেই খালটোৰ পুনিবোৰ সিঁচৰাই/দুটা উধানৰ মাজৰ বাঁহ খৰিৰ এঙাৰ আৰু/আধা পোৰাবোৰৰ ওপৰেদি।/পাৰৰ দুজোপা কৰচ গছৰ ডাল লগ লাগি আছে/তাৰ তলেদি সৰকি/বতাহ আৰু শব্দবোৰ ঘৰলৈ যাব/বতাহ ঘৰলৈ যাব।" কবিতাটোত ঘৰৰ ওপৰেদি বাঁহৰ পাত লৰাই, পানী পৰুৱাৰ জাক ভাঙি, পুনি সিঁচৰাই, বাঁহখৰিৰ এঙাৰৰ ওপৰেদি কৰচ গছৰ ডাল লগ লাগি কৰা সুৰুঙাইদি বতাহ বৈ যোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। বতাহজাক অকলশৰীয়া আৰু হঠাতে অহা। বতাহজাকৰ গতি আৰু কার্য সম্পর্কে তৃতীয় শাৰীতে অনিশ্চয়তা আহিছে। বাঁহৰ পাতবোৰ লৰাই গ'ল নে নাই তাক লৈ প্রশ্নহে জাগিছে। চতুর্থ শাৰীত বতাহ জাকৰ গাত মানবীয় গুণ আৰোপ কৰি 'সি' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। সপোন দিঠক অথবা চেতন-অবচেতনৰ দোমোজত থাকি অনুমান কৰা হ'ল যে বতাহে বাঁহৰ পাতবোৰ লৰালে। কাজেই পৰৱর্তী চিত্রকল্প কেইটাই বতাহৰ যিবোৰ কার্যকলাপ দাঙি ধৰিছে সিবোৰ তৎকালীনভাৱে বাস্তৱ জগতখনত ঘটি থকা নাই। পূর্বৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতহে কোৱা হৈছে 'সি গৈ থাকিব।' গৈ থাকোঁতে বতাহে পুখুৰীত পানী পৰুৱাৰ জাক ভাঙিব আৰু সেই খালটোৰ পুনিবোৰ সিচৰাব। সেই খালটো বুলি উল্লেখ কৰা বিশেষ খালটো পাঠকৰ পৰিচিত নহয় আৰু বাস্তৱ জগতত তাৰ অস্তিত্ব নাথাকিবও পাৰে। তাৰ অস্তিত্ব কবিৰ স্মৃতিত, দূৰ অতীতত কবিৰ জীৱনৰ লগত তাৰ বিশেষ ব্যক্তিগত সংযোগ আছিল। হঠাৎ ঘৰৰ ওপৰেদি বলি যোৱা বতাহ ছাটে কবিয়ে শৈশৱতে এৰি অহা স্মৃতিৰ টুকুৰা কিছুমানহে উজাৰি দিছে। প্রতীকবাদী কবিৰ কাৰণে শৈশৱৰ স্মৃতি অতি আদৰৰ; এখন আদর্শ কল্পলোকৰ বিকল্প। বডেলায়াৰৰ কবিতাৰ বিষয়ে সমালোচকে এনেদৰে কৈছে—"যন্ত্রণাকাতৰ মানুহ হিচাপে বডেলায়াৰ শৈশৱ প্রীতিত আসক্ত। শৈশৱ মানে কেৱল প্রেম

আৰু শান্তিৰ সময়। শিল্পী হিচাপে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল যে তেওঁৰ শিল্পকৰ্ম ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ প্ৰাচুৰ্যৰে লালিত হ'ব লাগিব; শৈশৱৰ চিৰন্তন সতেজ আৰু নতুন বাবেই তেওঁ গভীৰ হেঁপাহেৰে শৈশৱলৈ উভটি চাইছিল।"[১৫] অজিত বৰুৱাকো হঠাৎ অহা বতাহ ছাটে শৈশৱলৈ উভতি চোৱাইছে।

কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্প কেইটাৰ ব্যঞ্জনাই ইটোৱে-সিটোক সহায় সমৰ্থন কৰি এক ঐক্যসূত্ৰত বান্ধ খাই আছে। জাক ভঙা পানী পৰুৱা বেগাই পানীৰ ওপৰেদি বগাই গৈ আকৌ জাকৰ স্থিৰ হৈ যায়; বতাহে সিঁচৰিত কৰা পুনি আকৌ লাহে লাহে থুপ খায়; বাঁহ খৰিৰ জুয়ে ততালিকে পোহৰ আৰু উত্তাপ দি ছাঁই হয়। কবিতাটোৰ গতি প্ৰাণ চঞ্চলতাৰ পৰা নিৰ্জনতালৈ। আকস্মিক বতাহ ছাটে শৈশৱৰ স্মৃতি জগাই তুলি পুনৰ কবিক নিৰ্জনতা আৰু নিঃসংগতাৰ মাজত এৰি গৈছে। ৰহস্যময় বতাহ জাকৰ উৎপত্তি ক'ত সি অনিশ্চিত; স্মৃতিৰ বা-মাৰলি সদৃশ বতাহজাক সৰকি গুচি যাব কৰচ গছ দুজোপাৰ ডাল লগ লাগি য'ত সুৰুঙা এটা কৰি থৈছে সেইফালেদি। গছৰ জাল লগ লাগিলে এখন তোৰণৰ দৰে হয় আৰু তোৰণৰ সিপাৰৰ জগতখন কবি কল্পনাত সদায় এখন অজান ৰহস্যময় দেশ। কবিতাটোত চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাই মৃত্যু চেতনা অথবা মৃত্যু সঁহাৰিৰো ইংগিত দিয়ে।

ভবেন বৰুৱাৰ "আন্ধাৰৰ হাত" কবিতাটোত চিত্ৰকল্পসমূহ এটাৰ লগত আনটো লগ লাগি গোটেই কবিতাটোৱেই হৈ পৰিছে এটা বিশাল চিত্ৰকল্প। দিনৰ পোহৰৰ বৈসাদৃশ্যত আন্ধাৰ, জীৱনৰ বৈসাদৃশ্যত মৃত্যু। আন্ধাৰত মানুহৰ মন অধিক শক্তিশালী হৈ পৰে। প্ৰতীকবাদী এই কবিতাটো শিহৰণ আৰু অনুভূতিৰ কবিতা—"তোমাৰ হাত শিহৰণ/ৰাতি এচফাল্টৰ ৰাস্তাত/ বিচ্ছিন্ন গানৰ টুকুৰাত/শীতৰ দৰে আহে/ তোমাৰ হাতৰ শিহৰণ/এটুকুৰা চামৰা কামুৰি ধৰা কুকুৰৰ/দাঁতত/ তোমাৰ হাতত/হালধীয়া পাতবোৰৰ কঁপনি/বতাহবোৰত আইনা ভগাৰ শব্দ/ মোৰ শৰীৰলৈ বাগৰে/সমুদ্ৰৰ হিংস্ৰ নীলাভ স্বৰবোৰ/ তোমাৰ হাতত ভৰ দি নামে/আৰু মোৰ শৰীৰলৈ বাগৰে/কাটা তাঁৰেৰে ঘেৰা/বহুতো মাইলৰ নিৰ্জনতাত/ কেৱল বতাহৰ/ কেৱল বতাহৰ শব্দ/জলৰাশিত তোমাৰ হাতত ফুলে/সাপৰ নিশ্বাসৰ মাজত/অটল নিদ্ৰাৰ পদুম/জোনৰ পোহৰ জ্বলে/কাটা তাঁৰৰ ওপৰত।"

এচফাল্টৰ ৰাস্তা কঠিন, জঠৰ,পৰিৱৰ্তনহীন—মহানগৰৰ জীৱনৰ

বৈচিত্ৰবিহীন একঘেঁয়ামি। বিচ্ছিন্ন গানৰ টুকুৰাই ইংগিত দিছে, বিশৃংখল উত্তেজনাৰ। ইবোৰৰ মাজত অনুভূত আন্ধাৰৰ হাতখনৰ স্পৰ্শ 'শীতৰ' দৰে বুলি কৈ মৃত্যুৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। শীতৰ দৰে আহে মানে, হঠাতে নাহে। লাহে লাহে আহে। মহানগৰীৰ বাসিন্দাই মৃত্যুৰ হাতৰ স্পৰ্শানুভূতি অনুভৱ কৰক নকৰক মৃত্যু লাহে লাহে আহিছে। সভ্যতা মৃত্যুমুখী সভ্যতা। দ্বিতীয় স্তৱকৰ চামৰা টুকুৰাকে কামুৰি ধৰি জীয়াই থাকিব খোজা কুকুৰটোৰ দাঁতৰ কামোৰ অথবা দৃঢ়তাত মৃত্যুৰ হাতখনৰ স্পৰ্শানুভূত হৈছে। শীত অহাৰ ছবিখন তৃতীয় স্তৱকত প্ৰসাৰিত হৈছে। হালধীয়া ৰং ধৰি সৰিবলৈ প্ৰস্তুত হোৱা পাতৰ কঁপনিত মৃত্যুৰ হাতৰ স্পৰ্শ লাগিছে। আইনা ভগাৰ শব্দত একেই শিহৰণ। আন্ধাৰ হাতৰ স্পৰ্শানুভূতি আৰু শিহৰণ ৰাস্তা, জীৱন সংগ্ৰাম, ঋতু আৰু বতাহৰ পৰা শেষত মহাসমুদ্ৰৰ নীলাভ স্বৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে। 'নীলাভ স্বৰবোৰ' বুলি কৈ দৃশ্যানুভূতি আৰু শ্ৰৱনানুভূতিৰ সানমিহলি ঘটোৱা হৈছে।

পিছৰ স্তৱকত বহুত মাইলৰ নিৰ্জনতাৰ কেৱল বতাহৰ শব্দই আৰু নিৰ্জন কৰি তুলিছে। কাটা তাঁৰেৰে বেৰা বহু মাইলৰ নিৰ্জনতাই যি সসীম নিঃসংগ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ ইংগিত দিছে তাৰ বিপৰীতে আছে সীমাহীন জলৰাশি। আন্ধাৰৰ হাতখনৰ উৎসৰ সন্ধান কৰোঁতে শেষত দেখা গৈছে সীমাহীন জলৰাশিৰ মাজত সাপৰ নিশ্বাসত অটল নিদ্ৰাৰ পদুম ফুলিছে। সসীম আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য গৈ অসীম আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰহস্যত বিলীন হৈছে।

শেষৰ স্তৱকত মৃত্যুৰ শীতল হাতৰ স্পৰ্শানুভূতি আৰু শিহৰণৰ পৰা আকস্মিক মুক্তি লাভৰ কথা আছে—"জোনৰ পোহৰ জ্বলে/কাটা তাঁৰৰ ওপৰত।" টি.এচ.এলিয়টে "হেমলেট এণ্ড হিজ প্ৰব্লেমচ" ৰচনাত লিখিছে—"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an objective correlative, in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion;..."10

(অনুভূতিক কলাৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল অবজেক্টিভ ক'ৰিলেটিভ এটা বিচাৰি উলিয়াই তাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা; আন কথাত ক'বলৈ গ'লে বিশেষ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ এলানি বস্তু, এটা পৰিস্থিতি, এলানি ঘটনা যি সেই অনুভূতিৰ ফৰ্মূলা হ'ব পাৰে,...)

এলিয়টৰ আগতেই ষ্টিফেন মালাৰ্মেই ১৮৯১ চনতে অনুৰূপ কথাই কৈছিল। ছাৰ্লচ ছেডউইকে মালাৰ্মেৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে— ".... it is important to note that he [Ste'phane Mallarme'] had talked of evoking an object little by little...'the objective correlative' and its associated mood should not be revealed openly and clearly but should merely be hinted at." 11

(এই কথাটো মনত ৰাখিবলগীয়া যে তেওঁ (ষ্টিফান মালাৰ্মেই) বস্তু এটাক অকণ অকণকৈ জগাই তোলাৰ কথা কৈছিল... অবজেক্টিভ ক'ৰিলেটিভ আৰু আনুসংগিক মনৰ অৱস্থাক পৰিস্কাৰকৈ সম্পূৰ্ণ উদঙাই দেখুৱাব নালাগে, কেৱল ইংগিত দিলেই হ'ল।)

উল্লিখিত বস্তু, পৰিস্থিতি, ঘটনা আদিৰ ইংগিতৰ মাজতে প্ৰতীকবাদী কবিতা এটাৰ নিৰ্যাস বুলি ধৰি বিচাৰ কৰিলে হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'সুগন্ধি পখিলা'ৰ দুই-এটা কবিতাটো প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়—।" যদি সাৰে থাকে/সততে/সোঁৱৰণীৰ/উকুখা চালত পৰি/হালধীয়া চৰাইটোৱে মাতক বন বিৰিখৰ হাবিয়নি মাত/বা লাগি বাজি উঠক উজাগৰ মাটি/ঠোঁটৰ পৰা সৰি/পৰক/মৰহা-নিজান/ঘাঁহ/ছাই হৈ যোৱা দিন/পুৰি শেষ হোৱা ৰাতি।" যি বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বৰ মাজেৰে বাস্তৱ আৰু সোঁৱৰণীৰ জগত দুখনক চিত্ৰকল্প আৰু ৰূপকধৰ্মী ভাষাৰে মূৰ্ত কৰা হৈছে তাত বাস্তৱৰ ফালে আছে মৰহা নিজান ঘাঁহ, ছাই হৈ যোৱা দিন, পুৰি শেষ হৈ যোৱা ৰাতি, আৰু উকুখা চাল আৰু উজাগৰ মাটি। সোঁৱৰণীৰ ফালে আছে হালধীয়া চৰাইটো, তাৰ গান, বন বিৰিখৰ হাবিয়লি মাত আৰু বতাহৰ বা। এই সোঁৱৰণীৰ জগতখন যিহেতু ৰূঢ় বাস্তৱে আঁৰ কৰিয়েই ধৰিলে, ইয়াক আমি কল্পলোকৰ সমাৰ্থক বুলিও ধৰিব পাৰোঁ। হালধীয়া চৰাইটোৰ মাতত কবিয়ে মৰহি যোৱা বাস্তৱ জগতখনকে নতুন প্ৰাণেৰে সঞ্জীৱিত হোৱাটো কামনা কৰিছে, কিন্তু সঞ্জীৱিত হোৱাৰ প্ৰত্যয় কবিতাটোত নাই। আকাংখিত জগতখন পুৰি ছাঁই হৈ যোৱাৰ বাবেহে তাৰ অস্তিত্ব এতিয়া সোঁৱৰণীত। এখন পুৰি ছাঁই হোৱা জগতত কবি অকলশৰীয়া আৰু বিষাদগ্ৰস্ত। চৰাইটোৰ গীতত বিনিদ্ৰ আৰু অশান্ত মাটি সংগীতময় হৈ পৰিব পাৰে। এই যাদুকৰী গীত গাব পৰা চৰাইটোৰ অস্তিত্ব কবিৰ বুকুৰ মাজত অথবা কল্পলোকত। কবিতাটোৰ সাংগীতিক লয় মন কৰিবলগীয়া, 'উজাগৰ মাটি', 'হাবিয়লি মাত' আদি শব্দ

সংযোজন অভিনৱ।

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগটো এতিয়াও পৰিস্কাৰকৈ চিহ্নিত হোৱা নাই আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাকো আধুনিক কবিতা বুলিয়েই কোৱা হয়। সাম্প্ৰতিক কালতো প্ৰতীকবাদী কৌশল প্ৰয়োগ কৰি কবিতা ৰচনা কৰা হৈছে। ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহ পঢ়িলে প্ৰতীকবাদী কৌশলৰ প্ৰভাৱৰ ধাৰণা এটা কৰিব পাৰি। নগেন শইকীয়াৰ সদ্য প্ৰকাশিত মিতভাষৰ এটা প্ৰতীকবাদী কবিতা এনে ধৰণৰ—"কেতিয়াবা হঠাৎ বুকুৰ ভিতৰত বাজি উঠে এটা ফুলৰ জুনুকা/বৈ যায় এটা দীঘলীয়া তৰা ৰামধনুৰ দৰে/জ্বলিব খোজে এটা অস্ফুট সুৰ তিৰবিৰকৈ/মই চকুৰ নিমেষ নেপেলোৱাকৈ বাট চাই আছোঁ আকৌ বৈ যাব তৰাটো...।" এইখিনিলৈকে মিতভাষটো ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ চমৎকাৰ উদাহৰণ। ফুলৰ জুনুকাটো কি? আমাৰ বাবে অপৰিচিত কিন্তু কবিৰ কল্পলোকত ফুলৰ জুনুকাই ফুলৰ নিৰ্যাস আৰু জুনুকালৈ ওমলা শৈশৱৰ কথা ইংগিত কৰিব পাৰে। নিষ্পাপ কোমল হাঁহি শিশুৰ উপহাৰ। শিশুৰ কোমল হাঁহি অথবা কোমল দেহৰ স্পৰ্শানুভূতি, জুনুকাৰ শব্দ আৰু ফুলৰ নিৰ্যাস কবিৰ কল্পলোকৰ ফুলৰ জুনুকাত একত্ৰিত হৈছে। হঠাতে বুকুৰ ভিতৰত আপোনা আপুনি বাজি উঠা ফুলৰ জুনুকাই পিছৰ শাৰীত এটা দীঘলীয়া তৰা হৈ বৈ গৈছে। কবিৰ বুকুৰ ভিতৰেদি বৈ যোৱা দীঘলীয়া তৰাটো আমি দেখা নাপালেও ৰাতিৰ আকাশেদি বৈ যোৱা পপীয়া তৰাই চিৰদিন আমাৰ মনত বিস্ময়, ৰহস্য আৰু কৌতুহল উদ্ৰেক কৰি আহিছে। বৈ যোৱা তৰাটোৰ এটা বিশেষণ ৰামধেনু। ৰাতিৰ আকাশত ৰামধেনু নোলায় যদিও কবি কল্পলোকৰ ৰহস্যময় তৰাটোৰ এটা বিশেষণ ৰামধেনুৰ সাতোটা ৰং। ৰামধেনু আকাশত তোৰণ এখনৰ দৰে থাকি তাৰ সিপাৰৰ আন এখন ৰহস্যময় জগতৰ ইংগিত দিব পাৰে আৰু ই মানুহৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তি আকাংখ্যাৰো প্ৰতীক হ'ব পাৰে। তৃতীয় শাৰীত "জ্বলিব খোজে এটা অস্ফুট সুৰ তিৰবিৰকৈ"— বুলি আকৌ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সানমিহলি কৰা হৈছে। সুৰ এটাৰ আবেদন শ্ৰৱণ শক্তিৰ প্ৰতি, কিন্তু 'তিৰবিৰ' বুলি কৈ কবিয়ে এই আবেদন দৃষ্টিশক্তিৰ ফালে বোৱাই দিছে। বাজি উঠা ফুলৰ জুনুকা, বৈ যোৱা দীঘলীয়া তৰা, আৰু জ্বলিব খোজা সুৰৰ চিত্ৰকল্পসমূহৰ গতিশীলতাৰ বিপৰীতে কবিৰ বৰ্তমান স্থবিৰ আৰু গতিহীন—"মোৰ শিপা গজি গৈছে।" মিতভাষটোৰ চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাই কবিতাটো।

প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ লগত নিভাঁজ কবিতাৰ (pure poetry) ধাৰণাটো জড়িত। "The term pure poetry is most commonly associated with Valery and sometimes also with Poe, Baudelaire and Mallarme..., poets proposed a variety of means by which poetry could be transformed, some stressing musicality, others exploiting imagery, some demanding freedom from all prosodic shackles, others insisting that fixed rules were the source of the poetry more expressive, more poetic"[১২] (নিভাজ কবিতা পৰিভাষাই সাধাৰণতে ভালেৰীৰ কবিতাক বুজালেও কেতিয়াবা পো, বডেলায়াৰ আৰু মালাৰ্মেৰ কবিতাকো বুজায়... কবিতাৰ স্বৰূপ সলনি কৰিবলৈ কবিসকলে বিভিন্ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল—কোনোৱে সাংগীতিক গুণক গুৰুত্ব দিছিল, কোনোৱে চিত্ৰকল্পক কামত খটুৱাইছিল, কোনোৱে ধৰাবন্ধা নীতিক কবিৰ শক্তিৰ উৎস বুলি ভাবিছিল আৰু আন কোনোৱে ছন্দশিল্পৰ দাসত্বৰ পৰা স্বাধীনতা দাবী কৰিছিল—কিন্তু সকলোৰে চিন্তা আছিল কবিতাৰ প্ৰকাশ ক্ষমতাক বৃদ্ধি কৰা, কবিতাক আৰু কবিতা কৰা।)

সাম্প্ৰতিক কালৰ আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কবিতাত সমকালীন সমাজ জীৱনৰ চেতনা যি পৰিমাণত দেখা পোৱা যায়, শাব্দিক নিৰ্মাণ কৌশলৰ প্ৰতি সমপৰিমাণৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা দেখা পোৱা নাযায়। ব্যতিক্ৰম কেইগৰাকীমান কবিও অৱশ্যে আছে। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তৰ অধ্যয়নপুষ্ট কবীন ফুকনে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিলেও নিজৰ কবিতাক প্ৰতীকবাদী বা চিত্ৰকল্পবাদী কৰি ৰখা নাই। সমকালীন সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম চেতনাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ শব্দক নতুন চোক, ধাৰ, অৰ্থ, ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণন দিবলৈও তেওঁ কৰা চিন্তাৰ কিছু সাদৃশ্য প্ৰতীকবাদী কবিৰ লগত আছে— "It has been suggested that the poetry of both Mallarme and Rimbaýud reveals that they were assiduous readers of their dictionaries, It came to be realised that .... if any radical reform is to be effected in poetry, the poet must begin not by tampering with the rules of prosody but, by revitalizing language itself." [১৩] (মালাৰ্মে আৰু ৰাবোৰ কবিতাই তেওঁলোকক অভিধানৰ একাণপতীয়া পাঠক বুলি দেখুৱায়... তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিছিল যে কবিতালৈ কিবা বৈপ্লৱিক

পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ হ'লে কবিয়ে ছন্দ শিল্পৰ নিয়মবোৰ ইফাল-সিফাল কৰি আৰম্ভ কৰিলে নহ'ব, ভাষাক নতুন প্ৰাণ দি আৰম্ভ কৰিব লাগিব।) কবীন ফুকনৰ কবিতাত ব্যৱহৃত আবিয়ৈ শেৱালী, লাওমুৰা লঠৰীয়া, পানী চেউনি, আঁউটি লব, বেমেলি হৃদয়, মহাকালৰ ডাবৰি, কুষাৰি কপটতা, ফেৰপতা বোন্দাৰ আৰাও, অবাইচ বিলাস, কাঁটল-ফুটা যৌৱন, দনুজ তেজৰ এন্ধাৰ, চেৰেলি-বেৰেলি, জাঁইৰ যাতনা হন্নালিত হনন, দলডাঁহীৰ ঋতু, পৰিত্যক্ত নিৰ্মোক, ভয়ত নিশ্বিৰশিৰ, ফালেঙীৰ ফাকি ইত্যাদি শব্দ সংযোজনে চিন্তা-অনুভূতি বাহক বিচাৰি একাণপতীয়া অভিধান অধ্যয়নৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। তেওঁৰ *কোনে কয় নুপুৱায় আঁউসীৰ ৰাতি* সংকলনৰ 'প্ৰেমৰো আছে এটা অন্ধকাৰ দিশ' শীৰ্ষক কবিতাটো ইংৰাজ প্ৰতীকবাদী কবি য়েৎছৰ "ক্ৰেজি জেইন টকচ্ উইথ দা বিশ্যপ" কবিতাটোৰ উদ্ধৃতি এটাৰে আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু ইংৰাজ কবিগৰাকীয়ে মুখ চোকা জেইনৰ মুখাখন পিন্ধি ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু নৈতিকতাই সদায় সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা যৌন, দেহজ প্ৰেমক ন্যায় প্ৰমাণ কৰিবলৈ দেহ আৰু আত্মাৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি যৌন ৰহস্যৰ প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিছে, ফুকনৰ কবিতাত তাক পৰিহাৰ কৰি কৃপাবৰৰ কথাৰে প্ৰেমৰ পৰা মৃত্যু সদৃশ বিষক আঁতৰাব নোৱাৰি বুলিয়ে সিদ্ধান্ত কৰা হৈছে—"প্ৰেমৰো আছে এটা অন্ধকাৰ দিশ/বুকুত সাৰে থকা অবুজ বিষ/মৃত্যু সদৃশ।"

তৰুণ কবিসকলৰ অনেকেই ঘনীভূত চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিতাত বিভিন্ন চিন্তা, অনুভূতি, স্মৃতি, সোঁৱৰণী আদিৰ সংযুতি গঢ়ি তুলিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰতীকবাদী ৰীতিৰ সন্ধান কৰিলে অনুভৱ তুলসী, নীলিম কুমাৰ, জীৱন নৰহ আদিৰ কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অনুভৱ তুলসীৰ 'দাৰোন ফুল' শীৰ্ষক সংকলনত থকা "উৰুমি" শীৰ্ষক কবিতাটোত শব্দৰ সাংগীতিক লয় আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনা অনুৰণন প্ৰতীকবাদী — "লাহে লাহে আবেলি হৈ অহাত ভাবিলোঁ। অত্ৰানিৰ ইমানতে অন্ত। ইয়াৰ পৰাই শান্তিৰ সুষমা। মন মেলি দিলোঁ। অন্তৰাত্মা আপোন পাহৰা হৈ থাকোঁতে/এবাৰ আত্মাই/ধূসৰ দিনৰ কদমৰ চনকা ডালত ভৰি দিলোঁ/নিছিনা ধাৰে তেজ বৈ গৈ নৈ হ'ল/আৰু এই চেৰেঙা ৰান্ধনী ৰ'দ দেখা পাই/সন্ধ্যাৰ আকাশত আকউ উৰুমি লাগিল।" অত্ৰানি আৰু কোলাহলৰ অন্তত অহা শান্তিৰ সুষমা প্ৰবঞ্চনাময়ী বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। অন্তৰাত্মা শান্তি ঘূৰি অহাৰ আনন্দত আপোন পাহৰা হৈ থকাৰ পৰতে কদমৰ চনকাডালত ভৰি পৰি

স্খলন হৈছে আৰু তেজৰ নৈ বৈ গৈছে। তাৰো অন্তত আকৌ এচেৰেঙা ৰাম্ধনী ৰ'দ আৰু সন্ধ্যাৰ আকাশত উৰুমি, কোলাহল। চনকা ডালত ভৰি পৰিলে আকস্মিক দুৰ্ঘটনা ঘটাৰ দৰেই আকস্মিকভাৱেই সংঘৰ্ষ হৈ তেজৰ নদী বয়। শেষৰ শাৰীত থকা 'উৰুমি' সংঘৰ্ষ, হত্যা, কোলাহল আৰু অত্ৰানিৰ উৰুমি নহয়। নীড়মুখী চৰাইৰ কলৰৱ হ'ব পাৰে। সংঘৰ্ষৰ অন্তত অহা শান্তি কেতিয়াবা চলনাময়ী হ'লেও শান্তি কিন্তু আহিবই। শান্তি আৰু সংঘৰ্ষৰো এটা ক্ৰম আছে। নীলিম কুমাৰৰ 'শেলুৱৈ গধুলি' সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটো "আকৌ তোমাৰ গৰ্ভত মোক ধাৰণ কৰা"। কবিতাটো প্ৰতীকধৰ্মী। কবিতাটো সাতটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথম খণ্ডটো এনে—"আকৌ তোমাৰ গৰ্ভত মোক ধাৰণ কৰা আই/ সেই দহমাহ কি ঘটিছিল নাজানিলোঁ/কেনেকৈ কটাইছিলোঁ/পানীৰ তলৰ সেই নিদ্ৰা/সেই ৰাতিৰ আন্ধাৰ/ক'ত আছিল তোমাৰ ওঠ স্তন যোনি/আই/পিতাক মাতা/মাটিৰ বুকুত ৰাতি এটা খান্দি উলিয়াইছোঁ।" মাতৃক পুনৰ গৰ্ভত ধাৰণ কৰিবলৈ আহ্বান কৰাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে আহ্বায়কজনে বাস্তৱ জগত আৰু জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যাব খুজিছে। মাতৃ গৰ্ভলৈ উভতি যাবলৈ বিচৰা এটা কাৰণ ইয়ো হ'ব পাৰে যে মাতৃ গৰ্ভত থকা সময়ত কেচুৱা এটাই যি উম আৰু নিৰাপত্তাৰ মাজত থাকে, সেই উম আৰু নিৰাপত্তা জন্মৰ পিছত বাস্তৱ বহিঃজগতত নাপায়। প্ৰতীকবাদী কবিৰ বাস্তৱ জগতৰ প্ৰতি থকা অনাস্থাৰ সদৃশ অনাস্থাৰ বাবেই আলোচ্য কবিতাৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে মাতৃগৰ্ভৰ উম আৰু আশ্ৰয় আকাংখ্যা কৰিছে। 'আন্ধাৰ' আৰু 'নিদ্ৰা'ই ৰহস্যময় মৃত্যুৰো ইংগিত দিয়ে। টোপনিক মৃত্যুৰ দ্বিতীয় সত্বা বুলি কল্পনা কৰাৰ দৰে কবিয়েও মাতৃগৰ্ভত থকা অৱস্থাক নিদ্ৰা আৰু অচেতন অৱস্থা এটা বুলি কল্পনা কৰিছে। বাস্তৱ জগতত পৰিত্যক্ত আৰু নিৰ্বাসিত বুলি অনুভৱ কৰা আহ্বায়কগৰাকীৰ আহ্বানত ইডিপাছ প্ৰকল্পৰ ইংগিত দিবলৈ 'ক'ত আছিল তোমাৰ ওঠ', স্তন, যোনি' বুলি কোৱা হৈছিল যদিও এই শাৰীটো নোহোৱাকৈ ইতিমধ্যেই স্তৱকটোত সেই ইংগিত আহি পৰিছে। এই শাৰীটোৱে ইংগিত ধৰ্মীতাৰ হানিহে কৰিছে।

জীৱন নহৰহৰ তুমি পকাধানৰ দৰে গোন্ধাইছা সংকলনৰ 'মাছমৰীয়া' কবিতাটো মাত্ৰ চাৰি শাৰীৰ—"বুদ্ধ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি জোন আৰু নদীৰ যেতিয়া ফুলশয্যা হয়। মাছমৰীয়া নাৱে দুচিৰা কৰে সহবাসৰ কোমল বিছনা। তেতিয়া আঁখে ফুটাদি নাচে পুঠি, দৰিকণাৰ সৰু সৰু বুটাবছা ফুল। আৰু মাছমৰীয়াৰ

মুখত জিলিকি উঠে তিৰবিৰ জোনৰ পোহৰ।" চিত্ৰকল্পটোৱে জোনাক ৰাতি নাৱেৰে নৈত মাছ মৰাৰ এখন সুন্দৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। গতিশীল চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণনে কিন্তু কবিতাটোক প্ৰতীকবাদী কৰিছে। কবিয়ে জগতখনক চিকাৰ-চিকাৰী সম্পৰ্কত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। জোনাক আৰু নদীৰ নিবিড় মিলনক চিকাৰী নাৱৰীয়াৰ নাৱে ছেদ কৰিছে। চিকাৰ ধৰাৰ আনন্দত মাছমৰীয়াৰ চকুত জিলিকি উঠা জোনাক, আশা, আৰু উত্তেজনাত সাময়িকভাৱে হ'লেও জোন আৰু নদীৰ মিলন ব্যাহত। চিকাৰীৰ আনন্দ উত্তেজনা মানেই চিকাৰৰ মৃত্যু। জোনাকৰ মাজতো বিচ্ছেদ আৰু মৃত্যু সোমাই থাকে।

প্ৰসংগ ঃ-

1. "Marginalia : CXCVI', Poe Works, A and C Black, 1910, Vol III, Quoted in *Modern French Poets on Poetry*, Robert Gibson, Cambridge University Press, 1961, P. 143.
2. *French Literature and its Background*, ed. John Cruickshank, OUP, London, 1969, pp. 190-91.
3. "Introduction to the First Edition, "Faber Book of Moden Verse, ed. Michael Roberts & Perer Porter, Faber and faber, 1936, p. 31.
4. Coffman Jr., Stanley K., *Imagism : A chapter for the History of Modern Poetry*, Norman, Oklahoma, 1951, p. 3.
5. পূ. উ. গ্ৰ. পৃ. ৪-৫
6. মাইকেল ৰবাৰ্টচ আৰু পিটাৰ পৰ্টাৰ, পূ. উ. গ্ৰ. পৃ. ৩২
7. সাগৰ তলিৰ শঙ্খ, সম্পাদনা ড° হীৰেন গোহাঁই, পৃ. ১৪
8. French Literature and its Background, ed. John Cruickshank, OUP, London, 1969, pp. 193.
9. Edmund Wilson, *Axel's Castle*, p. 209.
10. Coffman Jr., Stanley K., *ibid*, p.p. 28-29
11. পূ. উ. গ্ৰ. পৃ. ৯
12. ড° হীৰেন গোহাঁই, পূ. উ. গ্ৰ. পৃ. ১১
13. Charles Chadwick, *Symbolism*, Methuen & Co. 1971 p. 2
14. ড° হীৰেন গোহাঁই, পূ. উ. গ্ৰ. পৃ. ১২৫
15. Robert Gibson, ibid., p. 53

উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ কবিতা

ৰামধেনু যুগৰ পাছৰ কবিৰ কবিতা আলোচনা কৰাত প্ৰথম অসুবিধা হ'ল সেই যুগৰ কবিয়ে এতিয়াও দুই-এটা কবিতা লিখি আছে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে ৰামধেনু যুগৰ কবিৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় পূৰ্বসিদ্ধান্তত সাম্প্ৰতিক কালত সলনি হ'ল। কবিতা সম্পৰ্কীয় পূৰ্বসিদ্ধান্ত ইমানেই সলনি হ'ল যে কবিতাৰ ব্যক্তিগত সংকলন প্ৰকাশ কৰা অনেক কবিৰো কবিতা সম্পৰ্কীয় কোনো সিদ্ধান্তই নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তাৰ কাৰণে জগৰীয়া। তেৱেঁই কবিতা হয় যদিও হওক, নহয় যদিও নহওক বুলি লিখা কথাটোৱেই প্ৰায় নব্বৈ বছৰৰ পিছত কবিতা লিখা মানুহক ইমান অনুপ্ৰাণিত কৰিব বুলি বোধহয় তেওঁ অনুমান কৰিব নোৱাৰিছিল। সাম্প্ৰতিক কালত কবিতাৰ নামত এনে বহুত কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে যিবিলাকে পাঠকক কেৱল হতাশ কৰে। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকল অধ্যয়নপুষ্ট আছিল। আজিৰ কবিতা অনুশীলন কৰা অনেকেই নিজৰ কবিতাৰ বাহিৰে একো নপঢ়ে। ফলাফল সাহিত্যৰ বাবে স্বাস্থ্যকৰ হোৱা নাই। ৰামধেনু যুগতো ভাল কবিতা বা বেয়া কবিতা লিখা হৈছিল। কিন্তু বেয়া কবিতা লিখা কবিৰো কবিতা সম্পৰ্কে নিজা ধাৰণা আছিল আৰু আন কবিৰ কবিতা পঢ়িছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক কবিতা পঢ়ি ধাৰণা হয় কবিসকলে সেই কাম বাদ দিলে। উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ যিসকল কবিয়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে তেওঁলোকৰ কবিতা মগ্ন চৈতন্য আৰু আত্ম কথনৰ পৰা সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ কাষ চাপি গৈছে। দেখা যায় বিষয় আৰু নিৰ্মাণ এই দুয়োটা দিশৰ প্ৰতিয়ে কবিসকলে মনোযোগ দিছে। এই দুয়ো দিশতে মনোযোগ দি সাৰ্থক কবিতা লিখা কবিৰ সংখ্যা অৱশ্যে কম। বিষয় আৰু নিৰ্মাণৰ কথা কওঁতে শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থৰ কথাও ক'ব পাৰি। তৰুণ কবিৰ লগতে সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰভাৱশালী কবিৰ কবিতাটো শব্দৰ

সাংগীতিক লয় আৰু ধ্বনিব্যঞ্জনাৰ লগত অৰ্থৰ সামঞ্জস্য নথকাটো চকুত পৰে। ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাক কিছু পৰিমাণে প্ৰতীকবাদী বুলি ক'ব পাৰি। ৰামধেনুৰ পৰা এতিয়ালৈকে প্ৰায় অৰ্ধ শতিকা পাৰ হৈ গৈছে। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া কবিতালৈ বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন আহিছে। কবিতাই নতুন বৈচিত্ৰ্য লাভ কৰিছে। বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ফালে মন কৰিলে কিছুমান কথা পাঠকৰ সততে মনত পৰে। কবিতা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হৈ থকা নাই। কবিতা অধিক পঠনীয় হৈছে আৰু পাঠকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। কবিতা আত্মনিৰ্দেশক হৈ নাথাকি সামাজিক অভিজ্ঞতাক সামৰিছে আৰু মগ্ন চেতনাৰ পৰা কবিতাই সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখৰ বুজ ল'বলৈ গাঁও আৰু পথাৰমুখী হৈছে। ৰামধেনু যুগত জনগণৰ কবি আৰু নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি কবিসকলক দুভাগত ভাগ কৰাৰ দৰে উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ কবিক শ্ৰেণী বিভক্ত কৰিব নোৱাৰি। নিৰ্জনতাৰ কবিৰ সংখ্যা সম্প্ৰতি কমি গৈছে আৰু যি দুই-একে নিৰ্জনতাৰ মাজত থাকিব খুজিছে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ পাঠকৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ নাই। এলিয়ট, এজ্ৰা পাউণ্ড আদি ইংৰাজ কবিৰ ৰামধেনু যুগৰ কবিৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ আছিল সেই প্ৰভাৱ আজিৰ কবিৰ ওপৰত নাই। দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন কবি আৰু কবিতাই আজিৰ কবিক আকৰ্ষণ কৰিছে। কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ৰামধেনু যুগৰ কবিক প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ কলাকৌশলে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই কলা-কৌশলবোৰে আজিৰ কবিকো প্ৰভাৱিত কৰি আছে। চাৰৰিয়েলিজম্ মেজিক ৰিয়েলিজম্‌ৰ দ্বাৰাও আজিৰ কবি প্ৰভাৱিত। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক সংস্কৃতিৰ পৰা সমল আনি সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিয়ে অসমীয়া কবিতাত সুমুৱাইছে। ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বাভিমুখী কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আজিৰ কবিয়ে বিশ্বলৈ পিঠি দিয়া নাই কিন্তু নিজৰ মাজতে থকা সাংস্কৃতিক সমলৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাবাদী কবিয়ে অগ্ৰচেতনাৰে কবিতা লিখিছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবি সন্নিকট সমস্যাক লৈ চিন্তিত।

ৰামধেনু যুগত অসমীয়া কাকত, আলোচনীৰ সংখ্যা সীমিত আছিল আৰু ৰামধেনুখন কিনা মানুহৰ লগতে ওচৰ-চুবুৰীয়ায়ো নিশ্চয় আলোচনীখন

নি পঢ়িছিল। আজিৰ পৰিৱেশ সুকীয়া। কাকত-আলোচনীসমূহত গড় হিচাপত যিমান কবিতা প্ৰকাশ পায় সিবিলাক সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়ি মতামত এটা গঠন কৰিবলৈও কাৰো আজৰি নাই। কবিতাৰ আবেলি, সন্ধিয়া অনুষ্ঠানবোৰত গোট খোৱা লোকৰ নিৰান্নবৈ শতাংশই কবি। কোনে কাৰ কবিতা পঢ়িব আৰু শুনিব? নিজৰ কবিতা পাঠ কৰাৰ পাছত কোনো কবি পৰাপক্ষত আনৰ কবিতা শুনিবলৈ বহি নাথাকে। কেতিয়াও কবিতা নিলিখা মানুহেও তেনে অনুষ্ঠানলৈ নিমন্ত্ৰণ পালে যেনে-তেনে কবিতা এটা লিখি হাতৰ টিপতে লৈ যায়। কবিতাৰ অনেক তেনে অনুষ্ঠানত বেচেৰা সমালোচকজনৰ অৱস্থা পুতৌ লগা হয়। ধাৰাবাহিকভাৱে পঞ্চাশজন কবিয়ে পঞ্চাশটা (গাইপতি দুটাকৈ হ'লে এশটা) কবিতা পঢ়াৰ অন্তত সমালোচকক পঠিত কবিতাৰ সমালোচনা কৰিবলৈ কোৱা হয়, আৰু তেঁৱো কৰি দিয়ে। এনেধৰণৰ আয়োজন বিলাকে কবিতাক দেখাত জনপ্ৰিয় কৰিলেও তাক কিছু পৰিমাণে উপকৃৱা কৰি পেলায়। কবিতাৰ দৰে গল্প অথবা উপন্যাস পাঠৰ আবেলি বা সন্ধিয়া বৰকৈ শুনা নাযায়। সময়ৰ অভাৱেই বোধহয় কাৰণ। কবিতাৰ লগত আৰু বিশেষকৈ গীতিধৰ্মী চুটি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পাঠ কৰোঁতে কম সময় লগাৰ বাবেই কবিতাৰ আবেলিবোৰ অনুষ্ঠিত হ'লেও আপত্তি কৰিবলগীয়া নাই, কিন্তু লিখোঁতেও কম সময় লগাৰ কথাটোহে অনুষ্ঠানৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম কাৰণ। দ্বিতীয়বিধ সুবিধা কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিলে কবিতাই এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা ধৰি ৰখাৰ আশা কম।

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বৰ্তমান জগতখনলৈ বিভিন্ন ধৰণৰ চিন্তা আৰু ধ্যান-ধাৰণা সোমাই আহিছে। বিশ্বায়নৰ যুগত এনে পৰিস্থিতি স্বাভাৱিক। তালিকাভুক্ত সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধেও প্ৰতিবাদ আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু সাহিত্যৰ আধুনিক যুগত কোনেও অসম তথা ভাৰতবৰ্ষত সাহিত্য বা সমালোচনা তত্ত্ব সৃষ্টি কৰা নাই। পশ্চিমীয়া সাহিত্য আৰু সমালোচনা তত্ত্বৰ আধাৰতে আমাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ কামো চলি আছে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ নন্দনতত্ত্বৰ সমন্বয়ত নতুন তত্ত্ব গঢ়ি উঠা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। সৃজনী কল্পনা কি, সাহিত্য আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক, অনুকৰণ নীতি, সাহিত্যৰ কৰ্তব্য, সাহিত্য পৰম্পৰা, লেখক-লেখিকা আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক,

কবিতাৰ বিভিন্ন আন্দোলন আৰু সিবিলাকৰ কাৰণ ইত্যাদি কথাবোৰ যিসকল নতুন কবিয়ে জানিবৰ চেষ্টা কৰিছে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হৈছে। সাহিত্যকৰ্মীৰ আত্মজীৱনীমূলক লেখাবোৰ অথবা সৃষ্টিৰ ৰহস্য বা নেপথ্যৰ কথাবোৰে নতুন লেখক-লেখিকাক সহায় কৰা নাই।

কবি শংকৰদেৱ

কবিতাত বসন্ত ঋতুৰ বৰ্ণনা যিমান সুলভ শৰতৰ বৰ্ণনা সিমান সুলভ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত শৰত ঋতুৰ শ্ৰেষ্ঠ বৰ্ণনা শংকৰদেৱে শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত কৰি গৈছে। কোনো দিশতে পৰৱৰ্তী কবিয়ে শৰতৰ সেই বৰ্ণনাক আজিও অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই। ৰজাক সম্বোধন কৰি শুকে কৈছে যে বাৰিষা পাৰ হৈ গৈছে আৰু শৰতৰ মহাগুণসমূহে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। এই মহাগুণসমূহ শৰতৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা। দুলড়ীত কৰা এই বৰ্ণনাই শৰত ঋতুৰ সুষমাৰে বিশিষ্টতাৰ ছবিখনক ৰং, ৰূপ, গন্ধৰে চাক্ষুষ কৰি তোলাৰ লগতে তাক গতিশীল কৰি তুলিছে। শৰতৰ মহাগুণসমূহ এনে ধৰণৰ— দূৰলৈ আঁতৰি যোৱা মেঘ, নিৰ্মল আকাশ, স্বচ্ছ হৈ পৰা পানী, শীতল বতাহ, সৰোবৰত জাক জাক চৰাইৰ কলৰৱ, ফুলিবলৈ সাজু হোৱা বিলৰ পদুম আৰু তৰা ভৰা ৰাতিৰ আকাশ। কিন্তু কেৱল প্ৰকৃতিৰ মনোৰম ৰূপ বন্দনাত শৰত বৰ্ণনাৰ অধ্যায়টো শেষ হোৱা নাই। প্ৰথম চৈধ্য শাৰীৰ পিছৰ পৰা শৰত ঋতুৱে অনা পৰিৱৰ্তনৰ গতিৰ লগত জীৱ-জন্তু, মাছ, মানুহ আদি আটাইৰে সুখ-দুখ আৰু যন্ত্ৰণা-নিৰাময় সাঙোৰ খাই পৰিছে। কবিগৰাকীৰ কবিতাৰ বিষয় প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড়ভাৱে সাঙোৰ খাই থকা মানুহৰ বৈষয়িক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱন।

এটা ঋতুৱে অনা পৰিৱৰ্তন ইমান ব্যাপক আৰু পৰিৱৰ্তনৰ গতি ইমান সূক্ষ্ম যে সিবিলাকক যিকোনো কালানুক্ৰমত সজাই বৰ্ণনা কৰিবলৈ কৰা প্ৰস্তাৱেই বিস্ময়কৰ। কিন্তু শংকৰদেৱে শৰতে অনা পৰিৱৰ্তনক এটা কালানুক্ৰমিক শৃংখলাত ৰাখি বৰ্ণনা কৰিছে—“আকাশত মেঘ যতেক আছিল। গুচাইল তাক প্ৰথমে।” শৰত কালৰ আকাশৰ পৰা মেঘ আঁতৰি যাবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে আমাৰ চকুত পৰা-নপৰা আন হাজাৰটা পৰিৱৰ্তনো নিশ্চয় হৈছে, কিন্তু এইটো কথা ঠিক যে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে মানুহৰ হৃদয়ত শৰতৰ আগমন অনুভূত হয় যেতিয়া আকাশৰ পৰা মেঘ আঁতৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

ঘোৰ বাৰিষাৰ বোকা-পানী আৰু যাতায়াতৰ ঘোৰ সংকট মানুহৰ লগতে জীৱ-জন্তুৰ কাৰণেও সমানে অথবা অধিকহে সংকটপূৰ্ণ। বানপানীয়ে ঘাঁহনি

পথাৰ আৰু হাবি-বন ডুবাই পেলোৱা পৰত ঘৰচীয়া-বনৰীয়া সকলো প্ৰাণীৰে বিলাই-বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হয়। জীৱ-জন্তুৱে আহাৰ আৰু বিশ্ৰামৰ বাবে শুকান ঠাইৰ অভাৱত অতি কষ্ট পায়। লগতে মহ-দাহ, চেৰেপা, জোক-পোক ইত্যাদি আছেই। শংকৰদেৱে শৰতে অনা পৰিৱৰ্তনৰ ছবিখনত জীৱ-জন্তুৰ সংকট মোচনে প্ৰথমেই ঠাই পাইছে—“যত জীৱন-জন্তু সংকটে আছিল ঘোৰ বাৰিষাৰ পদে।”

শৰতৰ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে যিবিলাক উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেই উপমাসমূহে উপমান আৰু উপমেয়ৰ সূক্ষ্ম যথাৰ্থ সাদৃশ্যৰ পৰা শক্তি আহৰণ কৰি পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। উপমান আৰু উপমেয়ই সাদৃশ্যৰ পৰা শক্তি আহৰণ কৰি অৰ্থ, ব্যঞ্জনা আৰু তাৎপৰ্যৰ ব্যাপ্তি ঘটায়। বাৰিষাৰ ঘন, ক'লা মেঘ শৰত কালত শুকুলা ডাৱৰলৈ সলনি হয়। এই পৰিৱৰ্তনৰ আঁৰত আছে বৰষুণ দিব পৰা ক্ষমতাৰ বিসৰ্জন। বাৰিষাৰ মেঘৰ ওপৰত মানৱীয় ইচ্ছাশক্তি আৰোপ কৰি কোৱা হৈছে যে শৰতৰ আগমনত মেঘে বৰষুণ দিব পৰা সকলো ক্ষমতা ত্যাগ কৰি নিজৰ গাৰ বৰণ শুকুলা কৰি লৈছে। এই শুকুলা বৰণৰ লগত, অৰ্থাৎ এখন মূৰ্ত, সুন্দৰ ছবিৰ লগত প্ৰথম পৰ্যায়ত এক বিমূৰ্তক তুলনা কৰা হৈছে—মুনিসকলৰ মনৰ শুদ্ধ ভাব। মেঘৰ বৃষ্টি ক্ষমতাক মুনিৰ ক্ষেত্ৰত বিত্তলোভৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। বিত্তলোভ বা বিত্তই আনিব পৰা ক্ষমতাৰ প্ৰতি মুনি সচেতন আৰু সচেতন হোৱাৰ বাবেহে মুনিয়ে বিত্তলোভ ত্যাগ কৰিবও পাৰিছে। এই ত্যাগৰ পূৰ্বে মুনিসৱৰ মনতো বিত্ত প্ৰলোভনৰ লগতে দ্বন্দ্ব, বিৰোধ আৰু আতিতিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ কথা অনুমেয়।

মাছক জীৱনৰ প্ৰতীক হিচাপে আধুনিক কবিতাত সততে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শৰত বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে মাছক একাধিক অৰ্থত মানুহৰ জীৱনৰ লগত তুলনা কৰি গৈছে—“অলপ পানীৰ মৎস্যে নজানিল/শুখাই টুটি পৰে পানী।” মানুহে নিজৰ কৰ্তব্য অৱহেলা কৰাৰ লগত কাল চেতনাৰ কথা জড়িত হৈ থাকে। মানুহ যে মুহূৰ্তৰ পৰা মুহূৰ্তলৈ জীয়াই থাকে অথবা কোনো মানুহেই যে অমৰ নহয়, সেই সত্যটোকে সাধাৰণ মানুহে সততে পাহৰি থাকে। সাধাৰণ মানুহৰ এই অজ্ঞতাৰ কথাটো তুলনা কৰা হৈছে বাৰিষাৰ বানত সৰু-সুৰা খাল-ডোং আৰু জান-জুৰিত আহি থাকি যোৱা মাছৰ লগত। পথাৰ এখনেই বাৰিষা সাগৰসদৃশ হোৱাৰ পৰত সৰু সৰু মাছবোৰে সময়ত এই পানী শুকাই যাব বুলি

অনুমান কৰিব নোৱাৰে। বানপানীকে সীমাহীন অনন্ত জলৰাশি বুলি নাচি-নাদুৰি থাকোঁতেই মাছবোৰে হঠাৎ আৱিষ্কাৰ কৰে যে পানী শুকাই গৈছে। অল্পমতি মূৰ্খ মানুহেও সময়কে চিৰন্তন বুলি ভাবি বিষয় সুখত মত্ত হৈ থকাৰ পৰতে আকস্মিকভাৱে মৃত্যুৰ মুখামুখি হয়। দ্বিতীয়বাৰ মাছৰ লগত কৰা তুলনাত পুখুৰী, ডোবা, বিল আদিত শৰত কালত কমাই থকা মাছৰ ছবিখন লোৱা হৈছে। বিল, ডোবা আদিৰ পানীত সৰু-ডাঙৰ হাজাৰ-বিজাৰ মাছে কমোৱাৰ দৃশ্যটোৰ কাৰণ শাৰদীয় সূৰ্যৰ প্ৰখৰ উত্তাপ। পানী শুকাই গৈ থকাৰ উমান মাছে পায় আৰু সিহঁতৰ মাজত হাহাকাৰ লাগে। কম পানীতে ঠাহ খাই থকা মাছবিলাক জাকপাতি কমাই থকাৰ মাজত কবিগৰাকীয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে বিষয় সংসাৰত বন্দী মানুহৰ সীমাহীন আৰু অনন্ত হাহাকাৰ—"দোভাৰ জলত সূৰ্যৰ তাপত/কমাৱে মৎস্য অপাৰ/যেন মহাদুখী কুটুম্বী মনুষ্যে দুখৰ নেদেখে পাৰ।"

শংকৰদেৱৰ সাহিত্য উদ্দেশ্যধৰ্মী; কিন্তু তেওঁৰ কবিতা ক'তো উদ্দেশ্যসৰ্বস্ব নহয়। সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ, যথাৰ্থ উপমা, সৌন্দৰ্যবোধ আৰু কথাবস্তু আংগিকৰ সুসমন্বয়ত তেওঁৰ কবিতাই পাঠক-শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰে আৰু প্ৰয়োজনীয় আধ্যাত্মিক শিক্ষা দান কৰে।

কবি শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ এক বিশেষত্ব ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কাহিনী বৰ্ণনাত কাহিনী আৰু বৰ্ণনাৰ লগত সংগতি ৰাখি কবিতাৰ ছন্দও সলনি হয়। শ্ৰীমদ্ভাগৱত, কীৰ্তন আদিত দুলড়ী, লেছাৰি, ছবি আদি ছন্দৰ তুলনাত ঝুমুৰীৰ প্ৰয়োগ কম; কিন্তু য'ত বৰ্ণিত কাহিনীৰ গতিবেগ বৃদ্ধি কৰা আৱশ্যকীয় হৈ পৰে তাতে শংকৰদেৱে ঝুমুৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ ঝুমুৰীত বৰ্ণনা কৰা হৈছে—"নানা ছন্দে ধৰে আটি/ছাল ছুড়ি যায় ফাটি/ধৰি পকাৱন্ত যাৰ/মৰমৰি কৰে হাড়/চৰৰ চৰ্পট চোট/ছাল ভৈলা সোটা সোট'ইত্যাদি। যুদ্ধৰ কলা-কৌশল বৰ্ণনাৰ তড়িৎ গতিবেগৰ লগতে ইয়াত অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগো চমৎকাৰ। স্যমন্তক হৰণৰ যুদ্ধখনো যুদ্ধৰ তড়িৎ গতি বৰ্ণনাৰ কাৰণে ঝুমুৰী ছন্দত ৰচনা কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণক সামান্য মানুহ বুলি ভুল কৰি প্ৰায় এমাহ (আঠাইশ দিন) দিন জাম্বৱন্তই পৰম ক্ৰোধত কৃষ্ণৰ লগত কৰি থকা যুদ্ধখনৰ উৎকণ্ঠা ঝুমুৰী ছন্দই ধৰি ৰাখিছে—"দুইকো দুইৰো নাহি তুষ্টি/হানে বজ্ৰ সমমুষ্টি/মাংসৰ কাৰণে যেন/যুজন্ত দুগোটা শেন"ইত্যাদি। দুয়োজন যোদ্ধাৰ যুদ্ধৰ কৌশল, বল আৰু তড়িৎ বেগত কৰা আঘাতক যুঁজাৰু শেনৰ লগত কৰা

তুলনাও মন কৰিবলগীয়া। আঠাইশ দিন কৰা অবিৰাম যুদ্ধৰ অন্তত যেতিয়া ঋক্ষৰাজৰ ভুল ভাগিছে আৰু প্ৰতিপক্ষক শ্ৰীকৃষ্ণ বুলি চিনি পাইছে তেতিয়া কাহিনী বৰ্ণনাৰ ছন্দও সলনি হৈছে—"কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ঋক্ষৰাজ পৰম বিস্ময় মনে। স্বামী হেনজানি বুলিবে লাগিলা প্ৰণামি কৃষ্ণ চৰণে।"

ঋক্ষৰাজে 'সমস্ত ভূতৰ প্ৰাণবল' শ্ৰীকৃষ্ণৰ শক্তিৰ যি বৰ্ণনা দিছে সিও চমৎকাৰ—"তেওঁৰ কটাক্ষত সাগৰে কল্লোল কৰে আৰু তেওঁলৈ ভয় কৰি সাগৰেও মাজেৰে বাট এৰি দিয়ে—"লঙ্কাক লাগিয়া মাজে বাট দিল/ডৰিয়া আতি সাগৰে।' ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি শ্যেলীয়েও পছোৱা বতাহৰ ক্ষমতা বৰ্ণনাত অনুৰূপ ধৰণেৰে কৈছে—"Thou/For whose path the Atlantic's level powers/ Cleave themselves into chasms."

কবি শংকৰদেৱে একোটা কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ধৰ্মোপদেশ দি গৈছে। এটা জাতিক ধৰ্মোপদেশেৰে সংগঠন কৰাত তেওঁ সফল হোৱাৰ কাৰণ এই কাহিনীসমূহক অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা। কীৰ্ত্তন, শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু তেওঁৰ নাটসমূহত প্ৰচুৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা আছে আৰু তেনে বৰ্ণনাত শংকৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভা অতুলনীয়। সময়ত তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দ কথিত ভাষাৰ কাষ চাপি আহি শব্দই অৰ্থআৰু তাৎপৰ্য আহৰণ কৰে। হিৰণ্যকশিপুৰ কঠোৰ তপস্যা বৰ্ণনা কৰি কোৱা হৈছে—"দৈত্যেন্দ্ৰৰ দেখি ঘোৰ তপৰ দীপিতি/স্বৰ্গত থাকিবে কাৰ বাপৰ শকতি।" হিৰণ্যকশিপুৰ ঘোৰ তপস্যাৰ ফলাফল যে দেৱতাৰ কাৰণে ভয়ানক হ'ব সেই কথা দেৱতাসকলে অনুমান কৰিব পাৰিছে। তেওঁলোকে দেখিছে যে স্বৰ্গত থাকিবলৈ কাৰো বাপৰ শক্তি নহ'ব। ব্ৰহ্মা নিজেও তপস্যাৰত হিৰণ্যকশিপুৰক দেখি বিস্ময়ত অভিভূত হৈছে। দৈতেন্দ্ৰৰ একাগ্ৰতা দেখি ব্ৰহ্মাৰ সহানুভূতি উদ্ৰেক হোৱাৰ কথা এইদৰে বৰ্ণোৱা হৈছে—"শৰীৰৰ মাংসক খাইলেক তোৰ উঁই/তথাপি আৰাধ মোক একচিত্ত হুই।" তপস্যাৰত পুত্ৰৰ শাৰীৰিক দুৰ্গতি দেখি যেন পিতৃৰ হৃদয়ে হাহাকাৰ কৰিছে। ব্ৰহ্মাই দেখিছে যে এনে তপ কৰিব পৰা লোক আৰু সংসাৰত কোনো নাই।

প্ৰহ্লাদৰ ৰামভক্তিৰ কথা শুনি হিৰণ্যকশিপু অতি ক্ৰোধান্বিত হৈছে। এই ক্ৰোধৰ বৰ্ণনাত কবিজনৰ শব্দ সংযোজনৰ আৰু ছন্দই মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে এটা সৰ্বগ্ৰাসী ক্ৰোধৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিছে—"হিৰণ্যকশিপু শুনিয়া হেন/ক্ৰোধত আতি দৰ্প/লাঠি পাই যেন ফোকাৰে সৰ্প।"

উমৈহতীয়া কাৰ্যসূচীয়ে মানুহক ইজন-সিজনৰ কাষ চপাই আনে আৰু সহপাঠী ছাত্ৰৰ মাজতো এইদৰেই বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠি ক্ৰমে নিবিড় হয়। দামোদৰ বিপ্ৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাজৰ বন্ধুত্বৰ আঁৰতো আছে একেজন গুৰুৰ শিষ্য হিচাপে অনেক দুখ-কষ্টৰ মাজেৰে বিদ্যা অৰ্জন কৰোঁতে কৰা কিছুমান উমৈহতীয়া কাম। দামোদৰ বিপ্ৰই শ্ৰীকৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰোতে সেয়েহে দুয়ো বন্ধুৱে অতীতলৈ ঘূৰি চাই স্মৃতিচাৰণ কৰিছে। যি ঘটনা এসময়ত শিষ্যগণৰ কাৰণে পৰম দুৰ্যোগ আছিল স্মৃতিচাৰণত সি হৈ পৰিছে আনন্দৰ উৎস। গুৰুপত্নীৰ আদেশত খৰি লুড়িবলৈ যোৱা শিষ্যসকলৰ দুৰ্যোগৰ কাহিনী বন্ধু দুজনে মনত পেলাইছে—"অৰণ্যৰ পশি সান্দি খৰি লুড়ি বোজা বান্ধি/গৃহক চলিলো ৰঙ্গমনে/যাওঁ কথা মাতে হাসি আকস্মিতে তৈতে আসি/পাইলে মহা বাত বৰিষণে/গৰ্জ্জনতে ভূমি লৰে ঘনে ঘনে বজ্ৰ পৰে/খাল-বাম সৰি ভৈল আতি/নাকলিয়া একো পথ সূৰ্য পাছে গৈল অস্ত/ভৈল ঘোৰ অন্ধকাৰ ৰাতি।" ইয়াত স্মৃতিচাৰণৰ দ্বাৰা অন্তৰংগ বাতাবৰণ সৃষ্টিত কবিতাৰ ছন্দও সহায়ক হৈছে।

কীৰ্ত্তনৰ 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসলীলা' অধ্যায় দুটাক লৈ সাহিত্যৰ সমালোচক মাজে-সময়ে অস্বস্তিকৰ পৰিস্থিতিত পৰা দেখা যায়। যুগৰ আচাৰ আৰু নৈতিকতাক সাহিত্য বিচাৰৰ মাপকাঠী কৰি লোৱা সমালোচক বিপদত পৰে। আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সকলৰ অন্যতম পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে কীৰ্তনত আংশিকভাৱে কলংকৰ চেকা দেখা পাইছে—"কীৰ্ত্তন জোনত 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসলীলা' এই দুডোখৰ বৰ ডাঙৰ চেকা।" অধ্যায় দুটাক চেকা আখ্যা দিয়াৰ কাৰণ এনে ধৰণৰ—"যি জাতিয়ে প্ৰেম খায়নে কাণত পিন্ধে একো নেজানিছিল, সেই জাতিক প্ৰেমেৰে ভক্তি শিকাবলৈ যোৱা, আমাৰ মনেৰে হ'লে বান্দৰৰ ডিঙিত মুকুতাৰ হাৰ পিন্ধোৱা নিচিনা কথা, আৰু তাৰ পৰা শংকৰদেৱৰ মনতো চহা ভাবৰ ছাৎ দেখিবলৈ পোৱা যায়।" গোস্বামীদেৱৰ সাহিত্য বিচাৰৰ মাপকাঠী বৰ নিৰাপদ নহয়। এটা যুগৰ মানুহে প্ৰেম খায়নে কাণত পিন্ধে তাক নাজানিছিল বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি। প্ৰেম যিহেতু প্ৰবৃত্তিগত, কোনো এটা যুগৰ মানুহ ইয়াৰ লগত অপৰিচিত হৈ থাকিব নোৱাৰে। শংকৰদেৱে এটা যুগৰ মানুহক লক্ষ্য কৰি লিখাও নাছিল বুলি ইতিহাসে প্ৰমাণ কৰিছে।

শংকৰদেৱৰ মনত চহা মনৰ ছাৎ পৰাটো গোস্বামীদেৱে দোষণীয় বুলি

ভাবিলেও সি আচলতে শংকৰদেৱৰ মহত্ত্বৰহে পৰিচয়। হোজা চহা মানুহকে তেওঁ সাহিত্য, দৰ্শন, শাস্ত্ৰীয় সংগীত, নৃত্য আদি শিকাইছিল। সেই মহাপুৰুষগৰাকীৰ মনত চহা ভাবৰ ছাৎ নপৰাটোহে আশ্চৰ্যজনক হ'লহেঁতেন। সামগ্ৰিক ভাৱে জীৱন আৰু জগতৰ বিষয়ে চিন্তা কৰা মহৎ লিখক এজনৰ ৰচনাত মানুহৰ পৰিচয় তাৰ চহা অথবা নগৰীয়া সাজ-পোছাক, ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰৰ সীমাৰ মাজতে আবদ্ধ থাকিব নোৱাৰে। কোনো নিৰ্দিষ্ট সমালোচনা তত্ত্বই সমালোচনাৰ আধাৰ তৈয়াৰ কৰি নিদিয়াৰ বাবে গোস্বামীদেৱে কীৰ্ত্তন সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য সময়ত স্ববিৰোধী হৈ পৰিছে। তেওঁ ক'লে কীৰ্ত্তনৰ দৰে "দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ ভাষা কেৱল ভাব বুজাব পৰা হ'লৈই হ'ল।" (ৰচনাৱলী, পৃঃ ১০৯) ইয়াৰ পৰা পাঠকৰ ধাৰণা হ'ব পাৰে যে কীৰ্ত্তনৰ ভাষা কেৱল ভাব প্ৰকাশ কৰা উকা ভাষা। কিন্তু স্থানান্তৰত মাধৱদেৱৰ ঘোষা আৰু ৰত্নাৱলীক শংকৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন আৰু দশমৰ লগত তুলনা কৰি কোৱা হৈছে—"মাধৱদেৱৰ লেখাৰ দৰেই শাৰীয়ে প্ৰতি ভাবৰ মেলা, শাৰীয়ে প্ৰতি সৌন্দৰ্যৰ পোহাৰ।' (পু.উ.গ্ৰ.পৃ. ১১৮)। শাৰীয়ে প্ৰতি ভাবৰ মেলা আৰু সৌন্দৰ্যৰ পোহাৰ যদি আছে, কীৰ্ত্তনৰ ভাষা কেৱল ভাব বুজাব পৰা বিধৰ নহয়।

'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসলীলা' অধ্যায় দুটাৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত পাঠকে ক'ৰবাত অশ্লীলতাৰ গোন্ধ পালেও কোনো ধৰণৰ অশ্লীলতা তাত নাই। যৌনতাৰ বৰ্ণনা কেৱল যৌনতাৰ উত্তেজনাৰ কাৰণে কৰা হ'লেহে তাক অশ্লীল বুলি ক'ব পাৰি। 'ৰাস-ক্ৰীড়া'ত কবিগৰাকীয়ে বৰ্ণনা কৰিছে—"বাহু মেলি কাকো আলিঙ্গি ধৰি/কাৰো স্তন নখে পৰশে হৰি/মুখ চায়া কাৰো তোলন্ত হাস/মাতন্ত কাকো কৰি পৰিহাস/লন্ত বস্ত্ৰ কাঢ়ি বঢ়ায়া ৰঙ্গ/বেকত কৰন্ত গুপুত অঙ্গ" ইত্যাদি। শংকৰদেৱৰ ৰচনা ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ নহয় আৰু যৌনতাৰ বৰ্ণনাকো ধৰ্মীয় উদ্দেশ্যৰ পৰা পৃথক কৰি চাব নোৱাৰি। গোপীসকলৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া কৰাজন সাধাৰণ মানুহ নহয়। তেওঁ হ'ল "যিটো হৰি আছা জগত ব্যাপি।" যিজনে জগত ব্যাপী আছে, নিজেই পূৰ্ণ আনন্দ স্বৰূপ তেওঁক আনন্দ দিবলৈ বাহ্য বিষয়ৰ প্ৰয়োজন নাই। কৃষ্ণ অন্তৰ্যামী আৰু তেওঁ সকলোৰে হৃদয়ত বৰ্তমান বুলি ধৰি লোৱাৰ পিছত ৰাসক্ৰীড়াৰ অশ্লীলতা বিষয়ক সন্দেহ থকা অনুচিত। এই প্ৰসংগত এগৰাকী ডেকা অধ্যাপক ড° মহেশ্বৰ হাজৰিকাই তেওঁৰ ৰাসত্ৰয়ী শীৰ্ষক গ্ৰন্থত দিয়া ব্যাখ্যাৰ কিছু কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি—"প্ৰাণধৰ্মী মানুহৰ ভগৱৎসাধনা সুলভ

কৰিবৰ কাৰণে আৰু ভগৱানক পাবৰ কাৰণেই গোপীসকলৰ অসীম আকুলতা বৰ্ণনা কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে লৌকিক শৃঙ্গাৰ ৰসক অৱলম্বন কৰি ভাগৱতকাৰে আত্মাৰাম, পূৰ্ণকাম ভগৱানৰ অলৌকিক আৰু লোকোত্তৰ ৰমণৰ বৰ্ণনা কৰিলে। এই ৰমণ যে অলৌকিক, লোকোত্তৰ তাৰ স্পষ্ট ইংগিত দিবৰ বাবেই ভাগৱতকাৰে যি যি ঠাইত বৰ্ণনা কৰিছে তাত 'আত্মাৰাম' 'পূৰ্ণকাম' 'স্বৰতি' ইত্যাদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই ৰমণৰ স্বৰূপ প্ৰকটতৰ কৰিবৰ বাবেই ভাগৱতকাৰে কৈছে—"ৰেমে ৰমেশো ব্ৰজসুন্দৰীভিঃ যথাভব স্বপ্ৰতিবিম্ববিভ্ৰমঃ'। সৰু ল'ৰাই নিজৰ ছাঁৰ লগত খেলাৰ দৰেই তেওঁ খেলিছিল।

লৌকিকভাৱেও দেখা যায় যে ৰাসক্ৰীড়াৰ সময়ত কৃষ্ণৰ বয়স সাত বছৰ মাত্ৰ আছিল। এনে এটি শিশুৱে মাতৃৰ বয়সৰ গোপীসকলৰ লগত কৰা ধেমালি যে কাম গন্ধহীন আছিল সেই কথা কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন।" (ৰাসত্ৰয়ী, পৃঃ ৫৫-৫৬)

শংকৰদেৱে যিখন অসমীয়া সমাজক গীত-মাত আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতি দিব খুজিছিল সেইখন সমাজত আখৰ চিনি নোপোৱা মানুহখিনি আছিল সংখ্যাগৰিষ্ঠ। এজনে পাঠ কৰা শুনিও অনেকজনৰ কীৰ্ত্তন, দশম আদিৰ অনেক অধ্যায় মুখস্থ হৈ যোৱাৰ অন্যতম কাৰণ সিবিলাকৰ ছন্দৰ লালিত্য। ভাল কবিতাৰ মুখস্থ হৈ যোৱা শাৰীবোৰৰ নিজৰো পাঠকৰ স্মৃতিত এঠা খাই লাগি ধৰিব পৰা গুণ থাকে। অসমীয়া গএগ ৰাইজৰ কীৰ্ত্তন, দশম ভাগৱতৰ যিবোৰ অধ্যায় অথবা শাৰী কণ্ঠস্থ হৈ আছে সিবিলাক তেনে গুণসম্পন্ন কবিতাৰ শাৰী। পৰিৱেশ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভা অদ্বিতীয়। 'হৰমোহন' অধ্যায়ৰ দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনালৈ মন কৰিলেই কবিগৰাকীৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ দক্ষতা চকুত পৰে—"শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী/লৱঙ্গ বাগী গুলাল/কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক/ফুল ভৰে ভাঙ্গে ডাল/শেৱালি নেৱালি পলাশ পাৰলি/পাৰিজাত যুতি জাই/বকুল বন্দুলী আছে ফুলি ফুলি/তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।" দুলড়ী ছন্দত ৰচিত এই কবিতাত যমক আৰু অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগ চমৎকাৰ।

শংকৰদেৱ অনুপম কাব্য-প্ৰতিভাৰ গৰাকী হ'ব পৰা কাৰণে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে এনে কাহিনীকে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে বিস্তৃত বা সংকুচিত কৰিব পাৰে। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ আদি ছোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখৰ ভিতৰত যশোদাৰ বিশ্ব দৰ্শন মুঠ বাৰ শাৰীত চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰতো যশোদাৰ বিশ্বদৰ্শনৰ

মূল বিৱৰণ এনে ধৰণৰ—"যশোদা দেখন্তে পাছে গৰ্ভতে জগত/দশোদিশ আকাশ নক্ষত্ৰ গ্ৰহ যত/চন্দ্ৰ সূৰ্য বায়ু বহ্নি পৰ্বত সাগৰ/সমস্তে পৃথিৱী আছে গৰ্ভৰ ভিতৰ।" কীৰ্ত্তনৰ 'শিশুলীলা' খণ্ডত কৃষ্ণৰ মুখৰ ভিতৰত জগত দৰ্শনৰ ঘটনাটোৰ বিস্তৃতি ঘটিছে—"যশোদা সুন্দৰী দেখন্ত পাছে/সমস্ত জগত গৰ্ভতে আছে/সাতোখান দ্বীপ-সাতো সাগৰ/গিৰি বন নদী গ্ৰাম নগৰ/বায়ু সূৰ্য শশী দিশ আকাশ/তাৰাগণো তৈতে কৰে প্ৰকাশ/সমস্ত জীৱন জ্যোতি তেজ জল/সত্ত্ব ৰজ তম ইন্দ্ৰিয় বল/মন বুদ্ধি কাল কৰ্ম যতেক/সবাকো গৰ্ভতে দেখে প্ৰত্যেক/যতেক ধেনু গোপ গোপীজাক/যশোদা তৈতে দেখে আপুনাক" ইত্যাদি। ভাগৱতত বৰ্ণিত ঘটনাটোৰ কীৰ্ত্তনত যি বিস্তৃতি ঘটিছে তাত গতিৰ পৰিৱৰ্তন চমৎকাৰ। ভাগৱতৰ ছবিখনতো গতি আছে; কিন্তু কীৰ্ত্তনৰ ছবিখনৰ গতি তীব্ৰৰ পৰা তীব্ৰতৰ হৈ গৈ আছে আৰু সেই তীব্ৰতাৰ লগত যশোদাৰ আশ্চৰ্যৰ মাত্ৰা এক হৈ গৈছে।

মহৎ কবিতাৰ এটা লক্ষণ হ'ল যে সিবিলাকৰ কোনো কোনো শাৰী প্ৰসংগৰ পৰা আঁতৰ কৰি আনিলেও অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য হেৰাই নাযায়। প্ৰচুৰ পাৰ্থিৱ জ্ঞান গোট খাই থকা বাবে শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অনেক কবিতাৰ পংক্তি আপ্তবাক্য হৈ অসমীয়া মানুহৰ দ্বাৰা দৈনিক ব্যৱহৃত হৈছে—"আপুনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈবে ভাল (প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ); 'দেখন্তে শুনন্তে সদা হেলা হোৱে মতি' (ৰাসক্ৰীড়া), 'হেন চিন্তামণি জন্ম হাততে হৰায়' (দশম স্কন্ধ ভাগৱত); 'তনু উপজ্যন্তে মৃত্যু ওপজে লগতে' (দশম স্কন্ধ ভাগৱত); 'বৰ বৰ পণ্ডিতো মৰয় স্থানে স্থানে' (চতুৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱত) ইত্যাদি।

শংকৰদেৱৰ কবিতা কাহিনীমূলক আৰু প্ৰায়বোৰ বৰ্ণনাই নাটকীয় ছবি। নাটকীয় মুহূৰ্তৰ উৎকণ্ঠাৰ বাবেও কাহিনী আৰু কাহিনীৰ উপদেশ পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত থাকি যায়। হৰমোহনত শিৱই বিষ্ণুৰ মোহিনী বেশ চাবলৈ ইচ্ছা কৰাত বিষ্ণুৱে তেওঁক সেই কাৰ্যৰ পৰা বিৰত কৰিবৰ চেষ্টা কৰি কৈছে—"দৰশনে কৰে তপ জপ যোগ ভঙ্গ/জানি জ্ঞানীগণে কামিনীৰ এড়ে সঙ্গ/সিটো স্ত্ৰী ৰূপক দেখিবা কোন কাজে/তুমি ভোল ভৈলে হাসিবেক সামৰাজে।" শিৱৰ অহংকাৰে পৰিস্থিতিক এক নাটকীয় শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ গৈছে—"মহা যোগবলে শুদ্ধ কৰি আছো কায়া/ব্ৰহ্মময় দেখো কি কৰিতে পাৰে মায়া/দহি আছো মদনক আৰো শঙ্কা নাই। অহংকাৰৰ নাটকীয় শীৰ্ষবিন্দুৰ পৰা লটিঘটিৰ পিছত কাহিনী অনুশোচনাৰ পৰিসমাপ্তিলৈ নামি আহিছে—"বিষ্ণুৰ আগত মই পৰম

অজ্ঞানী/জিনিলো মায়াক বুলিলোহো গর্ব বাণী।" হৰমোহনৰ পৰোক্ষ উপদেশো পাঠকে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। মদনৰ পীড়াক চিৰৰোগীৰ ব্যাধিৰ লগতহে তুলনা কৰা হৈছে—"মদনৰ পীড়াক এড়ায়া মহাযোগী/ব্যাধিৰ সকাশ পাইল যেন চিৰৰোগী।"

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত চিন্তা, ভাব, অনুভূতি আদিৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ছন্দ, লয় আদিৰ সালসলনি হয়। পদ্য বা কবিতাৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰি উপদেশ সংযোজন কৰা ৰীতিত বৃত্তান্তৰ পৰা উপদেশলৈ হোৱা পৰিৱৰ্তন স্বাভাৱিক, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু নান্দনিক দিশৰ পৰা সন্তোষজনক।

ধৰ্ম প্ৰচাৰ, সমাজ আৰু জাতি সংগঠন আদি উদ্দেশ্য আগত ৰাখি শংকৰদেৱে সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। সেইফালৰ পৰা কবিগৰাকীৰ ৰচনা উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য। সামাজিক দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি লোৱা বহু আধুনিক লিখকে, আৰু বিশেষকৈ সৃজনীশীল লিখকে এটা কথা আওকাণ কৰা দেখা যায়—সাহিত্যই পাঠকক দিয়া আনন্দ দান। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য সুখপাঠ্য আৰু আনন্দদায়ক হোৱাটো একান্ত প্ৰয়োজনীয়। বক্তৃতা বা হিতোপদেশ নিজা ৰূপত পাঠকে পঢ়িবলৈ বেয়া নাপাব পাৰে, কিন্তু সিবিলাকক গল্প-উপন্যাস নাটক আদিৰ ছদ্মবেশত কোনেও পঢ়িবলৈ ভাল নাপায়। সাহিত্য পঠনীয় আৰু আমোদজনক হ'লেহে মানুহে পঢ়িব আৰু মানুহে পঢ়ি আনন্দ পালেহে তাত কিবা উপদেশ থাকিলে পাঠকে গ্ৰহণ কৰা-নকৰাৰ চিন্তা কৰিব। পঢ়িবলৈ আমনিদায়ক কিতাপত জ্ঞানগৰ্ভ কথা থাকিলেও পাঠকে নপঢ়ে আৰু লিখকৰ উদ্দেশ্য সফল নহয়। কবি শংকৰদেৱ এই ক্ষেত্ৰত সকলো লিখকৰে শিক্ষক। পদ্য বা কবিতাৰে কৰা মনোৰম কাহিনী বৰ্ণনা, চিন্তা ভাব-অনুভূতিৰ সালসলনিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কৰা ছন্দৰ পৰিৱৰ্তন, কাহিনীৰ মাজৰ পৰা স্বাভাৱিকভাৱে ওলাই অহা ধৰ্মোপদেশ, চমৎকাৰ প্ৰকৃতি আৰু পৰিৱেশ বৰ্ণনা, নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন, গভীৰ তত্ত্বমূলক কথাৰ সৰল প্ৰকাশ, শব্দৰ নিৰ্বাচন আৰু সংযোজন, অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আৰু নিয়ন্ত্ৰণ, উপমাৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগ, কাহিনীক প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বিস্তাৰ বা চুম্বক কৰাৰ দক্ষতা আদিৰ অতুলনীয় কাব্যগুণে শংকৰদেৱক সমসাময়িক কবিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে সকলো কবি-সাহিত্যিকৰ শিক্ষক কৰি ৰাখিছে।

শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ এটা বিশেষ গুণ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতিৰ মাজত বিশেষ সামাজিক উদ্দেশ্য আছে। তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি কেৱল দৰ্শন আৰু ধৰ্মতত্ত্ব নহয়। সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ, উপমা আৰু ৰূপকৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ, নন্দনতত্ত্ব, বিষয় আৰু ৰূপৰ সুসমন্বয় আদিৰ গুণে তেওঁৰ কাব্য উচ্চস্তৰৰ সাহিত্যকৃতি কৰিছে। পঠনীয়তা এই সাহিত্যৰ এক উজ্জ্বল বিশিষ্টতা। তেওঁৰ কাব্য ঘাইকৈ বৰ্ণনাত্মক আৰু বিষয়ে বৰ্ণনাৰ ছন্দ আৰু লয়ক নিৰ্ণয় কৰে। বৰ্ণনা এনে স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ত গতিত আগবাঢ়ে যে শ্ৰোতা আৰু পাঠকে কোনো সচেতন প্ৰচেষ্টা নকৰাকৈয়ে শব্দৰ সাংগীতিক লয়ৰ পৰাই যেন ভক্তিৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰে। শ্ৰোতা আচলতে পাঠোদ্ধাৰৰ বাবে নিজে কৰা বৌদ্ধিক প্ৰচেষ্টাৰ বিষয়ে সজাগ হ'বলৈ নাপায়। সংগীতৰ মাজেৰে তেওঁৰ কবিতাই আবেদন কৰে। শংকৰদেৱে এনে কৌশল ব্যৱহাৰ কৰাৰ এটা কাৰণ হ'ল তেওঁৰ সমসাময়িক লক্ষ্য পাঠক আৰু শ্ৰোতা। তেওঁলোকৰ সৰহভাগেই আছিল নিৰক্ষৰ। ভাল কবিতাৰ এটা গুণ থাকে। পাঠকৰ স্মৃতিত সি এঠা খাই লাগি ধৰে। মহাপুৰুষগৰাকীৰ কাব্যত সেই গুণ আছে। তেওঁৰ কাব্যৰ কাহিনীভাগ বৰ শক্তিশালী আৰু ভক্তিৰ উপদেশ কাহিনীতে নিহিত থাকে। কাহিনী একোটা বৰ্ণনা কৰোঁতে বিশেষ ছন্দ সজ্জাই সেই পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ পৰাই পোখা মেলে আৰু তাৰ সহায়তে কবিয়ে প্ৰয়োজনীয় আনুভূতিক ছাপ সৃষ্টি কৰে। পৰিস্থিতিৰ প্ৰকৃতি সলনি হ'লে কবিতাৰ ছন্দও সলনি হয়।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত শংকৰদেৱে শৰত ঋতুৰ বৰ্ণনা কৰিছে। শৰতৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাক কবিয়ে যিদৰে ধৰি ৰাখিছে তাৰ সমান্তৰাল আজিও অসমীয়া কবিতাত কোনেও সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। শৰত ঋতুৰ নিজা শব্দ, দৃশ্য, ৰং, শোভা আৰু সমাজজীৱনৰ লগত সিবিলাকৰ নিবিড় সম্পৰ্কক পোনতে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰা হৈছে। সেই বিশিষ্ট গুণক কবিৰ দৰ্শন আৰু বিশ্ববীক্ষাৰ লগত বৈ দিয়া হৈছে। শৰৎ বৰ্ণনাৰ নাটকীয় ছবিখনৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা বিস্ময়কৰ। ছবিখনে সমস্ত জীৱ আৰু জড়জগতক সামৰি লৈছে।

কবিয়ে চক্ৰবৎ পৰিৱৰ্তনীয় ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰূপ গুণ বৰ্ণনাৰ মাজতে মৃত্যুহীন, অপৰিৱৰ্তনীয় ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰকাশ কৰিছে। এটা ঋতুৱে কোনো কবি সাহিত্যিকে বৰ্ণনা কৰি শেষ কৰিব নোৱাৰা সীমাহীন সূক্ষ্ম পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনে। এই পৰিৱৰ্তন ইমানেই সুক্ষ্মাতিসুক্ষ্ম যে দিন আৰু ৰাতিৰ মাজৰ সঠিক সীমাৰ দৰেই আমাৰ চকুক সিবিলাকে বাগী দিয়ে। শংকৰদেৱে কিন্তু এই ঋতুৰ বিশিষ্টতাক সঠিকভাৱেই চিনাক্ত কৰিছে আৰু প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত ব্যঞ্জনাৰে বিশিষ্টতাৰ ধাৰণা শ্ৰোতা-পাঠকক দিছে। শাৰদীয় আকাশত বহু ওপৰলৈ উঠি যোৱা চমকাচমক বগা ডাৱৰ পৃথিৱীত থাকিও অনাসক্ত পৰম গুণী-জ্ঞানীলোক যেন। তেওঁলোকে পাৰ্থিব সম্পদকেন্দ্ৰিক নাটকখন আৰু মানুহৰ হাহাঁকাৰক নিৰাবেগ বস্তুনিষ্ঠতাৰে চাই আছে। এই নাটকখনৰ চৰিত্ৰবোৰেই অলপ পানীৰ মাছ; পুখুৰী আৰু পথাৰৰ পানীকে অনন্ত জলৰাশি বুলি ভাবি জঁপিয়াই থকা মাছ।

বৰ্ষাৰ পিছত শৰৎ আহে। বৰ্ষা মানে মেঘৰ গৰ্জন, ধাৰাসাৰ বৰষুণ, প্ৰকৃতিৰ যৌৱন, শক্তিৰ প্ৰচণ্ডতা, পাৰ উপচি পৰা জীৱন আৰু প্ৰজনন। শৰতত এই প্ৰচণ্ডতা সংযম আৰু সৌম্যৰ ফালে পৰিবৰ্তিত হয়। শংকৰদেৱে কেৱল মানুহৰ কথাকে কোৱা নাই। জীৱ-জন্তু, মহ-ডাঁহ আদি সমস্ত প্ৰাণীজগতলৈ অহা পৰিৱৰ্তন আৰু সিবিলাকৰ আন্তঃসম্পৰ্কক তেওঁৰ কাব্যই সামৰিছে। আধ্যাত্মিকক প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাৰ্থিৱক চমৎকাৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মত পাৰ্থিব সাংসাৰিক জীৱনক অগ্ৰাহ্য কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, কিন্তু মানুহে ক্ৰমান্বয়ে সংসাৰ আৰু বিষয়-জঞ্জালৰ পৰা আঁতৰিব পাৰিলেহে আত্মাৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ৰিক্ত বগা ডাৱৰ শৰৎ বৰ্ণনাত উপমা আৰু ৰূপকো।

অসমত সৰ্বাধিক পঠিত আৰু চৰ্চিত কিতাপখন মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ *কীৰ্ত্তন*। কাহিনীৰ আধাৰত কবিগৰাকীয়ে নামধৰ্মৰ পাঠ যিদৰে দান কৰিছে তাৰ কোনো তুলনা নাই। নামধৰ্মৰ কবিতাৰ সুৰ, লয়, ছন্দ আৰু তাল-মানৰ লগতে কাহিনী বৰ্ণনাৰ কৌশলে শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি ৰাখে। ভাষা প্ৰাঞ্জল, কিন্তু কাহিনীৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য আধ্যাত্মিকতাৰ গভীৰ পাঠ। বিষয়বস্তুৰ লগত ৰজিতা খুৱাই কবিতাৰ ভাষাক সময়ত গভীৰ উচ্চতা দান কৰা হৈছে আৰু সময়ত তাক জনজীৱনৰ কাষ চপাই অনা হৈছে। বিভিন্ন কাহিনীত আবেগ-অনুভূতিৰ যি বিভিন্ন ধৰণৰ ছাপ সৃষ্টি কৰা হয়, বৃহৎ হাৰত সংগঠিত সেই আবেগ-অনুভূতিৰ লগত

শ্ৰোতা অথবা পাঠকে নিজৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰহাৰৰ আবেগ-অনুভূতিক তুলনা কৰি ব্ৰহ্মাণ্ড আৰু অনন্তকোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী গোবিন্দৰ তুলনাত নিজৰ ক্ষুদ্ৰত্বক আৰু ব্ৰহ্মাণ্ডত সঠিক স্থান বিচাৰি পাব পাৰে।

শংকৰদেৱে এখন খণ্ডিত সমাজক একত্ৰিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ কাব্য উদ্দেশ্যধৰ্মী ধৰ্মীয় কাব্য। তেওঁ সমাজক শিক্ষা দান কৰিছিল। আন মহৎ লিখকৰ দৰে তেৱোঁ জানিছিল যে কাব্য আমোদজনক হ'লেহে তাৰ মাজেদি শিক্ষাদান সম্ভৱপৰ। তেওঁৰ কাব্য অতি আনন্দদায়ক আৰু তাৰ পৰা শ্ৰোতা পাঠকে আহৰণ কৰা ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিক শিক্ষাত এক স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ততা আছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কাব্যচিন্তা

শিল্পকলাৰ সামগ্ৰিক পৰিস্থিতিত সাহিত্যতত্ত্বই চাৰিটা উপাদানক চিহ্নিত কৰিছে—কলাবস্তু, শিল্পী, প্ৰকৃতি বা ব্ৰহ্মাণ্ড, আৰু দৰ্শক-শ্ৰোতা। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাত কবিতাৰ জগতখনক বহু পৰিমাণে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ বুলি ভবা হৈছিল। একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আধুনিক কবিতাৰ বস্তু চৰাচৰ বাস্তৱ জগতখনৰ লগত যোগসূত্ৰ ক্ষীণ হৈ আহিছিল। যিসকল কবিয়ে সামাজিয় দায় স্বীকাৰ কৰি জনগণৰ দুখ-কষ্ট, আশা আৰু সংগ্ৰামক বিষয় কৰি কবিতা লিখিছিল সেইসকলে কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ দিশটো আওকাণ কৰিছিল। মুক্ত ছন্দৰ প্ৰবক্তাসকলেও এটা কথা স্বীকাৰ কৰিছিল যে কবিয়ে সাংগীতিক লয় থকা খণ্ডবাক্য ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে, কিন্তু অনেক অসমীয়া কবিয়ে মুক্ত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে সেই কথালৈ কাণ দিয়া নাছিল। ছন্দৰ বন্ধনে সূক্ষ্ম ভাব-অনুভূতিৰ বিকাশত অথবা জীৱনৰ জটিলতাক প্ৰকাশ কৰাত বাধা হ'ব পাৰে বুলি ভাবিহে মুক্ত ছন্দৰ কথা কবিয়ে চিন্তা কৰিছিল যদিও অনেক অসমীয়া কবিয়ে উকা গদ্যতে প্ৰকাশ কৰিব পৰা কথাকো মুক্ত ছন্দত কবিতাৰ ৰূপত সজাইছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আধুনিকতাবাদী কবি নহয়। তেওঁৰ কবিতাত ছন্দ, লয় আৰু সংগীতৰ অভাৱো নাই। কবিতাৰ মাজতে কবিতানো কি সেই চিন্তাও তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাই তেওঁৰ কাব্যচিন্তা। বিষয় তেওঁৰ বাবে কবিতাৰ ৰস আস্বাদনৰ অজুহাত নহয় আৰু বিষয় তেওঁৰ মানুহ। কবিতা আৰু জীৱনৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক তেওঁ অনুভৱ কৰে। মানুহৰ কল্যাণৰ কাৰণে মানুহে কৰিব পৰা অন্যান্য কামৰ ভিতৰতে কবিতাৰ চৰ্চাও এটা। গুণগতভাৱে মানুহে কৰা আন কামতকৈ কবিতাৰ স্থান ওপৰত হ'ব পাৰে, কিন্তু মানুহৰ কল্যাণ তাৰ মাপকাঠী। আন শিল্পকলাৰ দৰে কবিতায়ো মানুহক ভিতৰৰ পৰা সলনি কৰিব পাৰে, বস্তু চৰাচৰৰ জ্ঞানক মানুহে বহিৰ্জগতৰ পৰা নিজলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰে, নিজৰ আচৰণ আৰু চিন্তাক সংশোধন কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংস্কৃতি এক

আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁৰ সংস্কৃতি বুকুত মাৰি লোৱা বেজ নহয় যে মৰাজনে নমৰাজনৰ পৰা নিজক পৃথক কৰি ফিতাহী দেখুৱাব পাৰে।

ক'লৰিজ, এড্‌গাৰ এলান পো আদি প্ৰখ্যাত কবিয়েও শব্দৰ সাংগীতিক লয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ কেতিয়াবা অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰ ফালে মন নিদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ নজিৰ আছে। অসমীয়া কবিৰো আছে। শব্দই অৰ্থক ব্যঞ্জনা, অনুষংগ আদি দান কৰাটো কবিতাৰ পাঠকসকলে বিচাৰে। শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহযোগে কবিতাক আটিল আৰু অৰ্থঘন কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত বিষয়, শব্দ সংযোজন, অৰ্থ, ব্যঞ্জনা, অনুৰণন আদিৰ সহযোগিতা পাঠকে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে।

ৰচনাৱলীৰ ১৯৫ নম্বৰ গীতত (এই গীতো কবিতা) জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছে—"আৰুতো নিলিখোঁ পদুম কলিৰ/কবিতা মই সখী/আৰুতো নাচাওঁ পদুম কলিৰ/পাহিবোৰ লেখি লেখি।" নন্দনতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা, কাব্যগুণৰ ফালৰ পৰা এই নিমাখিত শাৰীকেইটা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ উক্তি। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে পদুমৰ পাহি আৰু লেখি নাচাওঁ বুলিছে। পদুম ফুল সুন্দৰ আৰু তাৰ পাহি চুই চাবলৈ বা লেখি চাবলৈ মন যোৱাটো এটা স্বাভাৱিক হেঁপাহ হ'ব পাৰে। কিন্তু ফুলৰ সৌন্দৰ্যত তন্ময় হোৱাটো কাব্যচিন্তা প্ৰসংগত 'কলাৰ বাবে কলা' হ'ব। এই সৌন্দৰ্যক কিবা প্ৰকাৰে জীৱনৰ সংগতিলৈ আনিব লাগিব। পৰৱৰ্তী শাৰীত পদুম পাহিৰসৌন্দৰ্যই জনজীৱনৰ এটা দিশলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে— "আজি মই গাম/বোকাত জহি যোৱা/মানুহৰ জয় গান।" বোকাত পদুম ফুলা কথাষাৰ প্ৰচলিত আপ্তবাক্য। কবিয়ে দেখা বাস্তৱ সত্যত বোকাত পদুম ফুলা নাই, বোকাত পদুম জহিহে গৈছে। মানুহেই এই জহি যোৱা পদুম। মানুহৰ সম্ভাৱনাৰ পূৰ্ণ বিকাশত মানুহ পদুমৰ দৰে পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত হ'ব পাৰে, কিন্তু সম্ভাৱনা ধ্বংস হৈ পদুম বোকাত জহি গৈছে। মানুহ প্ৰাণত এই পদুম ফুলাবলৈকে কবিয়ে কবিতা লিখিছে, গীত গাইছে। কবিয়ে কবিতাৰ নতুন সংজ্ঞাও নিৰ্ণয় কৰিছে।

চিনাকি, ঘৰুৱা, সাধাৰণ কথা-বতৰাত ব্যৱহৃত কবিতা আৰু গীতৰো আবেদনে হৃদয়ৰ গভীৰতম প্ৰদেশত জোকাৰণি তুলিব পাৰে। "গাঁৱৰ ল'ৰা গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই যাওঁ আমি"—বুলি কওঁতেও সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় তাত্ত্বিক চিন্তাৰ আঁত বিচাৰি পাব পাৰি। বন্তি, পোহৰ, জ্ঞান, আনন্দ আদিৰ ব্যঞ্জনাৰ লগতে মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে ল'ৰাবিলাকে নিজৰ নিজৰ ঘৰৰ চৌহদ

বা পদূলিতে বন্তি জ্বলোৱাৰ কথা কোৱা নাই। এখন গাঁৱৰ পৰা আন এখনলৈ বন্তি জ্বলাই জ্বলাই তেওঁলোক গৈ থাকিব। তেওঁলোক লগে ভাগে যাব, তেওঁলোকৰ কাম পোহৰ কৰা আৰু যাত্ৰা অবিৰত। বন্তিৰ পোহৰে মানুহৰ মনৰ ভিতৰে-বাহিৰে পোহৰ পেলাব। কাব্য আৰু সংস্কৃতি চিন্তাৰ দিশৰ পৰা গীতৰ শাৰীটোত তিনিটা কথা গুৰুত্বপূৰ্ণ— ১। সংস্কৃতি পথত মানুহে লগে ভাগে যাত্ৰা কৰে, ২। সংস্কৃতি অবিৰত যাত্ৰা আৰু ৩। ই এক ভিতৰ-বাহিৰ আলোকময় কৰা প্ৰক্ৰিয়া। "শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা" শীৰ্ষক কবিতাত এই চিন্তাই প্ৰকাশ পাইছে— "ঘৰে ঘৰে নতুনৰ চাকিটি জ্বলাও/...ৰোধ কৰিবলৈ যত আন্ধাৰৰ দৈত্য দানৱ/সমূহীয়া স্বাৰ্থৰ মহান জীৱনলে' মই ব্যাপি যাওঁ।" সমূহীয়া স্বাৰ্থৰ জীৱনেই মহান জীৱন। শিল্পীৰ সত্তা এই মহান জীৱনলৈ প্ৰসাৰিত হয়। শিল্পীয়ে পৃথিৱীখনক সুন্দৰ ৰূপত এৰি থৈ যাবলৈ বিচাৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত বাৰম্বাৰ উচ্চাৰিত 'মই'টো পৰমানন্দৰ পুতেক জ্যোতিপ্ৰসাদ নহয়। এই 'মই' নৈৰ্ব্যক্তিক, বিভিন্নজনৰ মুখা পৰিধান কৰা কবিসত্তা। তেওঁৰ কাব্যচিন্তাত এই কবি অথবা শিল্পীৰ সত্তা সকলো মানুহৰ মাজতে লুকাই থাকে আৰু তাক উলিয়াই অনাটো কবি আৰু শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দায়িত্ব।

শিল্পীৰ পৃথিৱীত জ্যোতিপ্ৰসাদে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ যি দায়িত্বৰ কথা কৈছে, কবিতাৰ মাজত কবিজনে সেই দায়িত্বকে পালন কৰিছে। জনতাই যুগে যুগে বুকুৰ তেজ দি সংস্কৃতিক দুৰ্যোগৰ মাজেদি বচাই ৰাখে আৰু আশা কৰে কোনোবাই তেওলোকৰ মুখত হাঁহি ফুল ফুলাব। শিল্পী-সাহিত্যিক হাতত গাণ্ডীৱ লৈ এই জনতাৰ কাষত থিয় হ'ব লাগিব। "নৱ বিপ্লৱী কবি জাগে" কবিতাৰ কবিগৰাকী থিয় দিছে— "মোৰ কবিতাই/সিহঁতৰ কান্দোনৰ ৰোল শুনি/তালৈকে যায়।" এই কবিতা জীৱনৰ অনুকৰণ; বাস্তৱ জগতলৈ নিৰ্দেশ নথকা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ শাব্দিক নিৰ্মাণ নহয়।

সামাজিক-সাংস্কৃতিক কাৰণতে কবিতাৰ ভাষা সময়ত জনজীৱনৰ কাষ চাপি আহে আৰু সময়ত আঁতৰি যায়। কবিতাৰ ভাষা সময়ত হয় মানুহৰ লগত মানুহে কথা পতাৰ ভাষা আৰু সময়ত ই হয় পৰিশীলিত, পৰিমাৰ্জিত। ভাষাই মানুহৰ দৰেই অংলকাৰ পৰিধান কৰিবও পাৰে, অলংকাৰ খুলি থ'বও পাৰে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত যোগদান কৰি দিনে-ৰাতিয়ে মানুহৰ মাজত থাকি কাম কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণ মানুহে বুজিব পৰাকৈ সৰল আৰু নিৰলংকাৰ হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি। কবিতাৰ মাজতে এই কাব্যচিন্তাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে—"ফুলৰাণী কবিতাই ফুল মালা ছিঙি ভাঙি/সোণ হীৰা কেৰুমণি দলিয়াই/হ'লগৈ আতুৰা সেৰিকা/লীলায়িত ছন্দ এৰি থৈ গঢ়ি ল'লে/নৱতম ছন্দ বাস্তৱিকা।" বাঘে খেদা মানুহ এটাই প্ৰাণ লৈ পলাওতে গোলাপ বাগিচাৰ মাজেদি যাওঁতেও যিদৰে সুঘ্ৰাণ বিচাৰি নৰয়, সংকটকালৰ কবিতাৰ ভাষায়ো অলংকাৰ আৰু কাৰু-কাৰ্যৰ বাবে নৰয়। কবিতাই সংকটকালত আতুৰজনৰ সেৱাতহে নিজক নিয়োগ কৰিব। ইংৰাজ কবি অ'ডেনে কোৱাৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে বিশ্বাস নকৰে যে কবিতাই একো ঘটাই দিব নোৱাৰে। শিল্পই জীৱন সুন্দৰ কৰে আৰু কবিতাও শিল্প। যি জগত আৰু জীৱনক কবিতাই অনুকৰণ কৰে, সেই জীৱন আৰু জগতক কবিতাই সুন্দৰো কৰে।

বেজবৰুৱাই 'বাটৰ দুবৰি বন গচকত পৰা/তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা' বুলি কৈ ৰোমাণ্টিক কবিৰ ইস্তাহাৰৰ এক কাৰ্যসূচী ঘোষণা কৰিছিল—সামান্যক অসামান্য আৰু মহিমামণ্ডিত কৰা, দুবৰি পাততো স্বৰ্গীয় গৰিমা আৱিষ্কাৰ কৰা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত সন্নিকট বাস্তৱৰ তাগিদাতে কবিতাই সামান্যক গৰিমাময় নকৰে; বাস্তৱক প্ৰকট আৰু মূৰ্ত কৰাৰ লগতে আতুৰজনৰ লগত সমমৰ্মিতা স্থাপন কৰিব—"ৰেলৰে ট্ৰেইনৰ/তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি/বনুৱাৰ হজুৱাৰ গাঁৱলৈ যায়/শাক-ভাত খায়।" (আজিৰ কবিতা)

একেটা কবিতাৰে আৰম্ভণিতে তেওঁ লিখিছে—"আজিৰ কবিতা তাই/খোজ কঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে'।।" ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাৰণে সৃজনীশীল কল্পনা ডেউকাসদৃশ। তোমাৰ লগতে উৰি যাওঁ বিহঙ্গিনী/সদায় বৈছে য'ত প্ৰেম মন্দাকিনী—ৰঘুনাথ চৌধাৰী; Away, away, for I will fly to thee/Not charioted by Bacchus and his pards/But on the viewless wings of poesy-Keats । জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা কল্পনাৰ ডেউকাত ভৰ দি কোনো ৰহস্যময় জগতলৈ উৰা নেমাৰে; কবিতাই খোজ কঢ়া ছন্দেৰে বাস্তৱলৈ গতি কৰে। কবিতাত এনে ধৰণৰ কাব্যচিন্তা কবিৰ শেষৰ ফালৰ কবিতাৰ মাজতহে বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

কবিক সূক্ষ্ম চিন্তা কৰা মানুহ বুলি ধৰা হয়। কবিৰ চেতনা এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা। জন-জীৱনৰ ছন্দক যদি কবিতাই ধৰি ৰাখিব লাগে আৰু বিজ্ঞানৰ কিবা আৱিষ্কাৰ জনজীৱনলৈ সোমাই আহে, কবিচেতনাত জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী

প্ৰভাৱিত কৰা বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ ধৰা পৰিব লাগে। চল্লিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে লিখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত তেনে চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। বিজ্ঞানৰ লগত সময়ে সময়ে কবিতাৰ দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়। ঊনবিংশ শতিকাতে টমাচ লাভ পীককে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছিল যে বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰে কবিতাক অপ্ৰাসংগিক কৰিব পাৰে। তেওঁ ভাবিছিল যে কবিতাৰ পুৰাকথাক আমি অতিক্ৰম কৰিছোঁ। আমাৰ বাস্তৱ সত্যক বিজ্ঞানে প্ৰণালীৱদ্ধভাৱে ব্যাখ্যা কৰাৰ দিনত কবিসকল সভ্য সমাজত 'অৰ্ধ-বৰ্বৰ'। কিন্তু দেখা গ'ল কবিয়ে বিজ্ঞানকো কবিতাৰ ভিতৰুৱা কৰিলে। কবিয়ে কবিতাক এনে অৰ্থ আৰু প্ৰয়োজন দান কৰিলে যে বিজ্ঞানৰ সাৰবত্তাকো আপোন কৰি কবিতা বিজ্ঞানৰ সত্যৰ ওচৰত পোনপটীয়া দায়ৰ পৰা মুক্ত হৈ থাকিল। কবিতালৈ ফুল, তৰা, গানৰ লগতে ৰেল, জাহাজ, কল-কাৰখানা সোমাই আহিল। ভাল কবিতা সদায় আমি বিচাৰোঁ আৰু ই আমাক সদায় আনন্দ দিয়ে, উজ্জীৱিত কৰে। কবিতা অথবা সৃজনীশীল সাহিত্যই দিয়া আনন্দৰ আই. এ. ৰিছাৰ্ডচে এক ধৰণৰ বৈজ্ঞানিক সংজ্ঞাকে দাঙি ধৰিলে—"আকাংক্ষা এটা পূৰণ কৰা যিকোনো বস্তুৰেই মূল্যৱান।" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাই বিজ্ঞানৰ এই দিশটো সামৰি লোৱাৰ অন্তৰালত তেওঁৰ কাব্যচিন্তাই ক্ৰিয়া কৰিছিল বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি—'যন্ত্ৰৰ গুমগুমণিত সাৰ পাই/ দেখে/আকাশেদি উৰি যায়/যন্ত্ৰবিমান।" (আজিৰ কবিতা)

বিজ্ঞানৰ বৈজ্ঞানিক অথবা কাৰিকৰী দিশতকৈ কবিৰ চিন্তা বিজ্ঞানৰ সহায়ত সমাজ-ব্যৱস্থাই জনগণৰ জীৱনলৈ নমাই অনা দুৰ্যোগ। এই কাৰণতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তালৈও পৰিৱৰ্তন আহিছে—"ফেক্টৰী মাইনত/ চেপা খাই জোল হোৱা/মানুহৰ মুখত হাঁহি ফুল ফুলাবলৈ, মানুহৰ কল্যাণ বৃদ্ধি কৰিবলৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা সোণৰ খাৰু বুলি থৈ নিৰলংকাৰ হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত তৎকালীন বিশ্বৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সমৰ-সংস্কৃতি বিষয় হ'ব পাৰে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সৈনিক হৈ বিশ্ব ৰাজনীতিৰ ওপৰত তেওঁ চকু ৰাখিছিল আৰু মানুহৰ কল্যাণ কামনা কৰা কবিজনৰ মানৱপ্ৰীতি দেশৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছিল। বিজ্ঞানে মাৰণাস্ত্ৰ হাতত তুলি দিয়া মানুহৰ বলবৃদ্ধি অন্তৰ্সংস্কৃতিৰ সমানুপাতিক নোহোৱাৰ বাবেই মহাসমৰে মানুহৰ জীৱনলৈ নমাই আনিছিল আকাশলংঘা, দুৰ্যোগ আৰু কাৰুণ্য। মানৱতা লুণ্ঠিত হৈছিল। কাৰুণ্য কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল—"সজ্জিত হৈ জড়-বিজ্ঞানৰ অস্ত্ৰে

সদলবল/পৃথিৱীৰ যত নিষ্পেষিতক/চিৰদাস কৰিবলে'/ভাগ ভাগ কৰি পৃথিৱীখনকে প্ৰতিদ্বন্দ্বী আন শোষকৰ সতে/মৰযুঁজ যুঁজে।" বিশ্বৰ সংকটৰ মাজত পৰিত্ৰাণৰ উপায় তেওঁ নিজৰ দেশৰ ইতিহাস চেতনাৰ মাজতে বিচাৰি পাইছে—"মহা সংস্কৃতি ভ্ৰষ্ট ভাৰত, হীনবীৰ্য হ'ল।... সেই মহাআলোকৰ বাণী লৈ জাগে/এক মহাসন্ন্যাসী ত্যাগী/... কৌপিনধাৰী মোহন গান্ধী।" (জয়মতীৰ আত্মাৰ উক্তি)। কাব্যচিন্তাৰ এই পৰিসৰ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। গাঁৱে গাঁৱে বন্তি জ্বলাই যোৱা গাঁৱলীয়া ল'ৰাৰ পৰা সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্ব মানৱৰ মুক্তিৰ চিন্তা, বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰৰ পৰা হাজাৰ বছৰীয়া ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সাৰবত্তা গান্ধীৰ অহিংসাৰ মাজত বিচাৰি পাবলৈ কবি এগৰাকী সূক্ষ্মভাৱে সংবেদনশীল হোৱাৰ লগতে গভীৰভাৱে অধ্যয়নপুষ্ট হ'ব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সেই অধ্যয়ন আছিল। ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সমাজনীতিৰ নিজা দৃষ্টিভংগী থকাৰ বাবেহে জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক নেতাক সাৱধানবাণী শুনাব পাৰে—"ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ/ সমাজনীতিৰ/ ৰাজনীতিৰ/অৰ্থনীতিৰ তোৰ/থৈ দে ফোপোলা জ্ঞান/জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে...।" (সাৱধান, সাৱধান)

মানুহৰ মাজত থকা শিল্পীসত্তাৰ পূৰ্ণ বিকাশক দেশৰ পৰাধীনতাই বাধাগ্ৰস্ত কৰে। স্বাধীনতা আৰু মুক্তিৰ চেতনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিশু কবিতালৈকে প্ৰসাৰিত। সামাজিক অমংগলক আঁৰ কৰি ধৰি এখন কল্পিত আনন্দলোকৰ ছবি শিশুৰ কাৰণে সুকীয়াকৈ তেও আঁকি উলিওৱা নাই। ওমলা গীতক সমাজ-বাস্তৱৰ আধাৰত তেওঁ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিছে—"ৰজাকো-প্ৰজাকো আমাক গৰকাকো/ তোৰে পদূলিত বান্ধি ৰখাও।" (অ' মোৰ ধুনীয়া গাঁও)। স্থান, কাল আৰু পাত্ৰ নিৰ্বিশেষে কবিতা সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতীয়াৰ হ'ব পাৰেনে কোৱা টান, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে লোকে ৰাইজৰ মাজত সোমাই কাম কৰি থকা সময়ত তেওঁ গোৱা গীত-মাত আৰু কবিতাই নিশ্চয় শ্ৰোতাক মহৎ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। আব্দুল মালিকদেৱৰ *ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী*ৰ এঠাইত দেখুৱা হৈছে যে আত্মগোপন কৰি থকা সময়ত তেওঁক চিনি নোপোৱা ডেকা-গাভৰুৱেও তেওঁৰ আগত তেওঁ ৰচা গীত আৰু কবিতা গাই স্বাধীনতা আৰু মুক্তি সংগ্ৰামত দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰিছে।

যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত খোজ মিলাব নোৱাৰি বহুত লিখক/লিখিকা অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰূপান্তৰৰ শিল্পী। তেওঁৰ ইতিহাস চেতনাত

অতীতৰ তথ্যবোৰ কেৱল নাই। অতীতৰ যিবোৰ মুহূৰ্ত বৰ্তমানৰ বাবেও জীৱন্ত আৰু ভৱিষ্যতলৈও যিবোৰে গতি কৰিব, সিবিলাকৰ কথাহে তেওঁ কয়। ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন হ'লেও কিছুমান চিন্তা, অনুভূতি আৰু ঘটনা মৃত্যুহীন—"ধ্বংসযে নাই/ধ্বংসতে সৃষ্টিয়ে পাতনি পেলায়।" (কাঞ্চনজংঘাৰ বুৰঞ্জী)। কবি এজনে পৰিৱৰ্তনৰ লগত কেৱল খোজ মিলালে নহ'ব। ('কবি' শব্দটোৰ দ্বাৰা সকলো সৃষ্টিশীল লিখক-লিখিকাকে বুজোৱা হৈছে)। তেওঁ সাধাৰণ মানুহতকৈ বহুদূৰ আগলৈ দেখা পাই আনবো পথ পোহৰাব লাগিব। নহ'লে সাহিত্যই ন্যায্যতাই হেৰুৱাব। যি স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাই নতুনক সামৰি লৈছে সি মন কৰিবলগীয়া কথা—"মই যন্ত্ৰযুগৰ মোহনমন্ত্ৰ ল'ম/মন বিমানৰ ময়েই সাৰথি হ'ম/বিজুলী ৰথৰ মহাৰথী মই জীৱনৰ ৰণজিৎ/... বিজ্ঞান স্বৰ্গজিৎ মই জ্ঞানৰ ইন্দ্ৰজিৎ।" (অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত ৰূপান্তৰৰ ধাৰণাটো পৰিৱৰ্তন, মৰণশীলতা আৰু মহাকালে কৰা ধ্বংসৰ লগত জড়িত। মহৎ উদ্দেশ্যত মহৎ আদৰ্শৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি মুহূৰ্তৰ ওচৰত নিজক সমৰ্পণ কৰা মানুহ মৃত্যুহীন হয়। মুহূৰ্তৰ পৰা মুহূৰ্তলৈ আমি জীয়াই থাকোঁ বাবেই সৃজনীশীল কামেৰে আমি জীৱনৰ মুহূৰ্তবোৰ অবিৰাম নবীকৰণ কৰিব লাগে। তাকে কৰিবলৈ নতুনক জ্ঞান, চিন্তা অথবা অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰুৱা কৰি পুৰণিক ৰূপান্তৰ ঘটাব লাগিব। শিল্পীৰ পৃথিৱীত তেওঁ সেইবাবেই লিখিছে—"প্ৰগতিৰ বাটত লগ পোৱা সাংস্কৃতিক নতুন কইনাক আমাৰ ঐতিহ্যৰ সত্যৰ ভেটিত আনি থাপিব পাৰিব লাগিব।" ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ ভেটিত নতুন জীন যাব লাগিব। নতুনে পুৰণিক যিদৰে সলনি কৰে, পুৰণিয়েও নতুনক সংশোধন কৰে। তাৰ ফলতেই ৰূপান্তৰ।

য'ত সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ নহয়, নতুন আৰু পুৰণিৰ সংশ্লেষণত সংস্কৃতিয়ে নৱজন্ম লাভ নকৰে আৰু নতুনত্বৰ প্ৰতি অন্ধ মোহত কেৱল নতুনক আদৰণি জনোৱা হয়, তাত নতুনে সংস্কৃতিক ক্ষতিগ্ৰস্তহে কৰিব। সংস্কৃতিবান সকলো মানুহৰে গ্ৰহণ-বৰ্জন আৰু সংশ্লেষণৰ ভেদজ্ঞান থাকিব লাগিব। শিল্পীৰ পৃথিৱীত সেয়ে তেওঁ আকৌ ক'লে—"আমাৰ ঐতিহ্যৰ ভিতৰত যি তন্ত্ৰৰ সমৰ্থন নাই, তেনে তন্ত্ৰই আমাক অপকাৰহে কৰিব।"

কবিতা আৰু জীৱনৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্কৰ বিচাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে কবিতাৰ মাজতে কৰিছে—"কলাৰ মাজত যদিও প্ৰকাশ মোৰ/জীৱন কলাক ধুনীয়া কৰি/মানুহকেই মানুহ কৰি/থৈ যাবলৈ/বাস্তৱৰেই কেন্দ্ৰস্থলীত/লৈছো স্থিতি/যুঁজিবলৈ দুষ্কৃতি দুৰ্ঘোৰ।" (বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰত শিল্পী)। শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য জীৱনক ধুনীয়া কৰা আৰু তাকে কৰিবলৈ শিল্পীয়ে অবিৰাম অমংগলৰ লগত যুঁজ দি থাকে। তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা সাহিত্যৰ সংজ্ঞা অভিজ্ঞতালব্ধ হৈ পৰিছে। শিল্পীৰ পৰিচয়ো সমাজ আৰু জীৱন ধুনীয়া কৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল—কবিতা লিখাৰ বাবে কবি কবি নহয় অথবা ছবি অঁকাৰ বাবেই শিল্পী শিল্পী নহয়—"ছবি অঁকা শিল্পী নহওঁ মই যদিও আঁকো ছবি/গান কবিতাৰ শিল্পী নহওঁ/যদিও ময়েই কবি।" (বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰত শিল্পী)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত কবিক ৰাষ্ট্ৰৰ সৰ্বোচ্চ স্থান দিয়া হৈছে—"আমাৰ লগা হ'ল, নতুনৰ কল্পনা দিবলৈ কবি, শিল্পী আৰু তাক বাস্তৱত পৰিণত কৰিবলৈ বৈজ্ঞানিক। ... ৰাষ্ট্ৰৰ কাৰ্যকাৰসকলে মাত্ৰ কবি, শিল্পী, সাহিত্যিক, বৈজ্ঞানিকৰ ইংগিত মতে ৰাষ্ট্ৰ পৰিচালনা কৰি যাব লাগিব।" (নতুনৰ পূজা)

দ্বন্দ্ব-বিৰোধ, আততি আৰু বিপৰীতৰ সংশ্লেষণ, শ্লেষ আদি কবিতাত চিন্তা, ভাব, অনুভূতি আদিৰ গাঁথনিত কিছুমান বিশিষ্টতা। বিৰোধী উপাদানক এটা কেন্দ্ৰলৈ আনিব পাৰিলেহে সিবিলাকৰ টনা-আঁজোৰাত চিন্তা-অনুভূতিয়ে গতি লাভ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত দ্বন্দ্ব-বৈপৰীত্য সদায় গতিশীলতাৰ কাৰক। শত্ৰুক সেয়েহে তেওঁ নমস্কাৰ কৰে— "হে মোৰ সকলো শত্ৰু/তোক নমস্কাৰ/তোক বন্ধু ৰূপেহে চাওঁ/তোৰ সতে মোৰ সংঘাত লাগি/মোৰ জীৱনতে/ধুনীয়া প্ৰকাশ পাওঁ/মোৰ প্ৰতিভাৰ নুফুলা ফুলৰ শতপাহি বিকশাওঁ।" (শিল্পীৰ পৃথিৱী) ৰমন্যাসবাদৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে মহাপ্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্য আৰু আন্তঃক্ৰিয়াত জীৱনৰ পৰিসৰ ঠেক নে বিশাল তাক তেওঁ অনুভৱ কৰিব পাৰে, কিন্তু কাব্যচিন্তাৰ মূল কথা ৰূপান্তৰ আৰু প্ৰগতিৰ কাৰণে দ্বন্দ্ব-বিৰোধ অপৰিহাৰ্য। জীৱনৰ লগত কবিতাৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্কৰ কথা মনত ৰাখি কলা জগতৰ পৰা কলাই অনুকৰণ কৰা বাস্তৱ জগতত দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ কথাটো পৰীক্ষা কৰিলে দেখা যাব যে কোনো ধৰণৰ বাধা-বিঘিনি অথবা ঘাত-প্ৰতিঘাত নথকা জীৱন অলস, স্থবিৰ জীৱন। বাহিৰৰ জগতখনৰ ঘটনাপ্ৰবাহে চিন্তাৰ জগত আলোড়িত কৰে আৰু চিন্তা জগতৰ আলোড়নেই বাঞ্ছিত দিশত বাহিৰৰ জগতো সলনি কৰে। মনৰ জগতৰ বিমূৰ্তক বাহিৰৰ জগতৰ মূৰ্ত বস্তুৰেই কবিতাত উল্লেখ কৰা হয়। (পৰম্পৰাগতভাৱে বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা বস্তু চৰাচৰ ব্যৱহাৰ নকৰি

ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা বৃদ্ধি পাব পাৰে।) জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত সংস্কৃতি অবিৰাম পৰিৱৰ্তনশীল আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া আৰু মনৰ মাজত দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব লগা যুঁজখনো বাহিৰৰ শত্ৰুৰ লগত যুঁজিবলগীয়া যুঁজৰ ৰূপতে প্ৰকাশ পায়—"ভাষাত শত্ৰু/দেশত শত্ৰু/কলা-সাহিত্যত/সংগীত শিল্পত/সোমাল শত্ৰু তোৰ ভিতৰত/শত্ৰু আহিছে বেন্না বতৰত/মণিকুট গৈ পোৱাৰ আগতে/সমূলে নিপাত কৰ।" (জ্যোতিশংখ)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তা নন্দনতত্ত্বৰ মাজতে সীমিত নহয়, ই সামগ্ৰিক জীৱনক সামৰি লৈছে। তেওঁ ৰূপান্তৰৰ শিল্পী আৰু ৰূপান্তৰৰ ধাৰণাটো সাৰ্বজনীন হ'লেও তাৰ উৎপত্তি তৎকালীন অসম তথা ভাৰতৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। তেওঁৰ কবিতাৰ মূল্যায়নত ৰূপান্তৰৰ ধাৰণাটোৰ স্থান গুৰুত্বপূৰ্ণ। ৰূপান্তৰৰ ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰাই কেৱল শাব্দিক নিৰ্মাণ হিচাপে চালে তেওঁৰ কবিতাৰ অনেক স্তৱক আবেগ আৰু উচ্ছ্বাসেৰে ভৰা যেন লাগিব পাৰে। পূৰ্ব-ভাৰতীয় সমন্বয়ৰ কথা কওঁতে তেওঁ শংকৰদেৱৰ সাংস্কৃতিক নীতিৰ উল্লেখ কৰিছে—"মহাপুৰুষে যদিও ভৈয়ামত থকা অসমীয়াৰ সৈতে এটা সাংস্কৃতিক সংগঠনলৈ মিৰি, মিকিৰ, গাৰোসকলক আনিছিল তথাপিও তেওঁলোকৰ জাতীয় ৰীতি-নীতি আৰু যি খাপৰ সংস্কৃতি তেওঁলোকৰ আছিল, তাৰ বৈশিষ্ট্য নষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈ সেই সংগঠনত সুমুৱাইছিল। নিজৰ ভিতৰ সংস্কৃতিৰ যেনেকৈ বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰ কৰিছিল, সেইদৰে যাৰ সৈতে সমন্বয় কৰিব তাকো নতুন সংস্কৃতিৰ পোহৰত সলাবলৈ মাথোঁন বিচাৰিছিল।" (নতুনৰ পূজা)। সমন্বয় আৰু ৰূপান্তৰৰ মাজেদিয়ে গাঁৱৰ ল'ৰা বিশ্বাভিমুখি হয়। প্ৰত্যেক মানুহৰ মাজত শুই থকা যিজন শিল্পীক কবিয়ে জগাই দিয়ে তেওঁ জাতি, ধৰ্ম আৰু বৰ্ণৰ সিপাৰে বিশ্ব জনতাৰ মাজত মানৱতাৰ সন্ধান কৰে—"জনতাৰ হৃদয়ত মোৰ সোণোৱালী দেশ/মই পিন্ধো বিশ্ববেশ/নতুন দৃষ্টিৰে চাওঁ সৃষ্টি অনিমেষ/নানা ভাষা/নানা আশা/নানা জাতিবৰ্ণ জিনি/মই শুনো ৰিণি ৰিণি/বিশ্ব জনতাৰ এক অপূৰ্ব সংগীত।" (বিশ্ব শিল্পী)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত মানুহেই মহাসত্য হিচাপে প্ৰতিফলিত হৈছে—"শিল্পীৰ মই পালো যে নতুন অৰ্থ/মানুহৰ মহাসত্য/মানুহ শিল্প, মানুহকেন্দ্ৰী/মানুহেই নিত্যাতীত।" (বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰত শিল্পী)।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাই সুকুমাৰ কলা, সাহিত্য-সংস্কৃতি ইত্যাদিৰ অৰ্থ মানুহৰ কল্যাণ আৰু প্ৰগতিৰ মাজত বিচাৰিছে— "অকল সুকুমাৰ কলাই

মানুহৰ সংস্কৃতি নহয়... এইবোৰ মানৱ সংস্কৃতিৰ এভাগহে মাথোন। মানৱ সংস্কৃতিৰ আনটো ভাগ... প্ৰকাশ পায় মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ ব্যৱহাৰত, মানুহৰ মানুহৰ সৈতে সম্বন্ধত, মানুহৰ প্ৰাণীজগতৰ প্ৰতি হোৱা দৃষ্টিত।" (ডিব্ৰুগড় কলেজৰ বছৰেকীয়া সংগীত সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ)। তেওঁ যি পূৰ্ণ-সংস্কৃতিৰ কথা কৈছে, মানুহ তাৰ গৰাকী হ'ব নোৱাৰিব পাৰে, কিন্তু সেই লক্ষ্যৰ ফালে মানুহে গতি কৰিব পাৰে। সংস্কৃতি সেইফালৰ পৰা হৈ পৰে মানুহক অবিৰাম ভিতৰে-বাহিৰে পৰিৱৰ্তন কৰি থকা এটা প্ৰক্ৰিয়া।

শিল্পীৰ পৃথিৱীত জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছে—"১৯৩১ চনত বৰদোৱা সত্ৰলৈ গৈ তাত নামঘৰৰ খুঁটাত কাটি থোৱা ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন দেখি আকৌ এবাৰ বিস্ময়ত অভিভূত হৈছিলোঁ। সেই সময়ত বিশ্ববিশ্ৰুত ভাস্কৰ্য শিল্পী Epstein ৰ নতুন ভাস্কৰ্যৰ এক অভিনৱ কাৰিকৰীত জগতত এটা ৰোমাঞ্চৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিখ্যাত সমালোচকসকলে Epstein ৰ ভাস্কৰ্য কাৰিকৰীত ভাৰতীয় প্ৰভাৱ আছে বুলি কৈছিল। সেই কাৰিকৰীকেই দেখিলোঁ বৰদোৱা নামঘৰৰ খুঁটাত কটা মূৰ্তিবোৰত।" (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৪২৬)। এই এপ্‌ষ্টিন ইংগ-মাৰ্কিন ভাস্কৰ্যশিল্পী। আফ্ৰিকা আৰু আন আদিম ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ভাস্কৰ্যত আছিল আৰু তেওঁ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ অনুকৰণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। বৰদোৱাৰ নামঘৰৰ খুঁটাত এপ্‌ষ্টিনৰ ভাস্কৰ্যৰ সাদৃশ্য থকা-নথকাটো ভাস্কৰ্য পণ্ডিতে ক'ব পাৰিব, কিন্তু আদিম ভাস্কৰ্যৰ প্ৰতি থকা এপ্‌ষ্টিনৰ আগ্ৰহৰ সদৃশ আগ্ৰহ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যচিন্তাত বিচাৰি পাব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ উল্লেখ পোৱা যায় আৰু সিবিলাক তেওঁৰ বাবে কেৱল নামবাচক তালিকা নহয়। প্ৰতিটো জাতি-উপজাতিৰে সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে তেওঁ সজাগ আৰু সকলোৰে সমন্বয়ত এটা বৃহৎ জাতি গঠনৰ ধাৰণাটো তেওঁৰ কাব্যচিন্তাত উপস্থিত—"ময়েই খাছীয়া মই জয়ন্তীয়া/ডফলা আবৰ অঁকা/ময়ে চিংফৌ ভৈয়ামৰ মিৰি/সোৱণশিৰীয়া ডেকা/বিজয়ী আহোম কছাৰী কোঁচৰ/মেচৰ কুমাৰ মই/ৰাজবংশী ৰাভা/... মই লালুং চুতিয়া লুচাই মিকিৰ গাৰো/... মই কত পৰ্বতৰ কত ভৈয়ামৰ শত নিজৰাৰ ধাৰ/হিলদ'ল ভাঙি বৈ আহি আহি বৰলুইতত/হৈ যাওঁ একাকাৰ।" (অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি)

কবিতা আৰু জীৱনক জ্যোতিপ্ৰসাদে অভিন্ন বুলি ভবাৰ কাৰণে কবিতাৰ কাৰণে অসম্ভৱ যেন লগা শব্দ, খণ্ডবাক্য আদিকো তেওঁ আনি কবিতাত সুমুৱাব

পাৰে। জনজীৱনৰ সকলো ভাষাই তেওঁৰ বাবে কবিতাৰ ভাষা। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু তাৰ লগত জড়িত চিন্তা, অনুভূতি আৰু আবেগত নিষ্ঠা থাকিলে শব্দৰ গ্ৰহণ বৰ্জনৰ ফালেও তেওঁ কেতিয়াবা চকু নিদিয়ে—"নোলোৱা গাখীৰ উলিয়াবলৈ/পোৱালিয়ে ঘনে ওহাৰত খুন্দিয়ায়/সেইদৰেই যাব নোৱাৰা বসুমতীত/লেৰেলা গৰুৱে হাল খুচৰি খুচৰি বাই/কোনোপধ্যে ঘৈণীজনীৰে ল'ৰা দুটাৰে পেটটো প্ৰৱৰ্তাই/বছৰে বছৰে খেজেনাই ভঙা/কঁকাল থাকো পোনাই।" (ভলণ্টিয়াৰৰ দুখ)। ভলণ্টিয়াৰৰ একোক্তি হিচাপে ৰচনা কৰাৰ বাবেই ইয়াত কবিতাৰ ভাষা গদ্যৰ ভাষাৰ দৰে হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি, শব্দৰ সাংগীতিক লয় আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাতকৈ কবিয়ে ইয়াত পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱ সত্যৰ প্ৰতি পাঠক-শ্ৰোতাৰ অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে।

কবিতাক সময়ত নিৰস উকা গদ্য কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গদ্যই সময়ত আবেগ-অনুভূতিৰ প্ৰবল ছাপেৰে কবিতাৰ ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে—"বুজালি শেৱালি মোক বুজালি। জীৱনেৰে বুজালি, মৰণেৰে বুজালি, মোৰ জীৱন যজ্ঞত তোৰ জীৱন আহুতি দিলি। তিৰোতাৰ অন্তৰৰ গুপুত সৌন্দৰ্যৰ নিৰ্জনখনি পোহৰাই জ্বলি থকা তিৰোতাৰ হিয়াতো শুভ্ৰ ভালপোৱাৰ সম্ভেদ মোক কৈ গলি।" (কাৰেঙৰ লিগিৰী)।

মানৱ সংস্কৃতি পথৰ যাত্ৰাত জনতাৰ মাজত থকা শিল্পীক জগাই লৈ সতীৰ্থসহ আলোক পথেৰে অব্যৰ্থ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা কবি-শিল্পী বাবেই জ্যোতিপ্ৰসাদে কবিতাৰ সংজ্ঞাক জনজীৱন স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ বিশাল কৰিছিল। জীৱনক সুন্দৰ আৰু আলোকময় কৰিবলৈ তেওঁ কবিতা লিখিছিল আৰু গীত গাইছিল।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত দেহজ প্ৰেমৰ অনুষংগ

ৰোমাণ্টিক কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাৰ কেতবোৰ বিশিষ্টতা এনেধৰণৰ ঃ কবিয়ে জ্ঞাত-অজ্ঞাত কোনো মনস্তাত্ত্বিক বাধা নেমানি কল্পনাক মুক্ত বিচৰণ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে; তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা বিশ্বাসযোগ্য অনুভূতি বৰ শক্তিশালী; কবিতাৰ ভাষা স্বতঃস্ফূৰ্ত; ব্যক্তিসত্তাক কবিয়ে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে; কবি ব্যক্তিসত্তাত বিশ্বাসী স্বপ্নাতুৰ; কবিসত্তাক চৌধাৰীয়ে এনে পৰ্যায়লৈ নিয়ে যে কবি হৈ পৰে আন সাধাৰণ মানুহৰ পৰা পৃথক গুণৰ অধিকাৰী, কবিৰ কল্পনাই সাধাৰণৰ মাজতে যি সত্য উন্মোচন কৰে তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ নতুন শব্দ বিন্যাসৰ প্ৰয়োজন।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ গিৰিমল্লিকা, গোলাপ বা দহিকতৰাই সাৰাংশ লিখিব পৰা একো অৰ্থ নকৰে, সিবিলাক গিৰিমল্লিকা, গোলাপ আৰু দহিকতৰা। তেওঁৰ কবিতাৰ শিৰোনামবোৰ প্ৰায়েই কবিতাৰ বিষয় নহয়; সিবিলাকে কবি মনৰ বিচিত্ৰ চিন্তা, ভাব-অনুভূতিক একত্ৰিত কৰি ৰখাৰ আলম্বন মাত্ৰ। বহুত মানুহে বহুত কবিতা বেয়া পোৱাৰ কাৰণ বহুত কবিতাই বহুত মানুহক অৱহেলা কৰে। ৰঘু চৌধাৰীৰ কবিতাই তেনে নকৰে কাৰণে পাঠকে তেওঁৰ কবিতা ভাল পায়। বহু সময়ত চৌধাৰীৰ কবিতা কবিয়ে নিজৰ লগত কৰা কাজিয়াৰ ফলাফল। চৌধাৰী বিহগী কবি। চৰাই, ফুল আদিক লৈ তেওঁ বহুত কবিতা লিখিছে। কিন্তু চৰাই আৰু ফুল তেওঁৰ কাব্য ভাৱনাৰ অৱলম্বন মাত্ৰ।

জোনাকীত প্ৰকাশিত 'মৰমৰ পখী' কবিতাটো তুলনামূলকভাৱে সৰল ভাব-অনুভূতিৰ কবিতা। কবিতাটো পঢ়ি মৰমৰ চৰাইটোনো কি চৰাই তাক জনাৰো উপায় নাই। চৰাইটোৰ ছবিখন ইচ্ছাকৃতভাৱেই অস্পষ্ট কৰি ৰখা হৈছে—"ৰ'দৰ ৰশ্মিত কৰে তিৰবিৰ সেউজীয়া পাখি দুটী" বুলি কোৱাৰ পৰা চৰাইটো পাঠকৰ মনত মূৰ্ত নহয়। গান গাই থকা চৰাইজনীক কাঁইটীয়া হাবিখন ফালি গৈ গছত

উঠি কবিয়ে ধৰিলেনো কেনেকৈ? ধৰাৰ পিছত চৰাইজনীৰ ভৰি দুখন (ঠেং নহয়) কবিয়ে 'চেনেহ জৰিৰে' বান্ধিছে, খাবলৈ 'তৰহে তৰহে' ফল আৰু পানী দিছে আৰু আশা কৰিছে 'শুনাব সঙ্গীত নাচিব কোলাত/ দেও দি দি উৰি আহি।" ৰচী লগাই নেবান্ধিলে অথবা সঁজাত ভৰাই নথ'লে চৰাই উৰি যাবই। চেনেহৰ জৰীৰে চৰাই বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি বুলি কবিয়ে নিশ্চয় জানে। তথাপি তেওঁ লিখিছে—"নুবুজিলো হাঁয়! কপট চাতুৰি/দুষ্ট সেই বিহঙ্গৰ/ কোমল হিয়াত চোকা বিহসনা/মাৰিলে এপাট শৰ।" চৰাই ভালপোৱা কবিয়ে চৰাইৰ আগত কপট, দুষ্ট আদি বিশেষণ লগাবনে? ব্যক্তি স্বাধীনতাত বিশ্বাসী কবিয়ে চৰাইজনীৰ মুক্তিত আনন্দহে পাব লাগে। চৰাই ধৰা কবি বিহগী কবি হ'ব পাৰে জানো? কিন্তু কবিৰ কোমল হিয়াত মৰা বিহসনা শৰপাট নিশ্চয় মিছা নহয়। কোনোবাই মৰাটো খাটাং। যি মাৰিছে তেওঁ কবি কল্পনাত চৰাইজনীৰ লগত মিলি গৈছে। প্ৰেমৰ বিনিময়ত পোৱা প্ৰতাৰণাত কবিহৃদয় দগ্ধ হৈছে। প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰা নাৰীগৰাকীৰ হৃদয়হীনতা সেউজীয়া পাখিৰ চৰাইজনীক অৱলম্বন কৰি ব্যক্ত কৰা হৈছে। কবিতাটোৰ বিষয় চৰাই নহয়।

ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰচলিত ধৰ্মীয় আৰু নৈতিক শৃংখলাৰ পতন লক্ষ্য কৰে আৰু কবি কল্পনাৰে নতুন ধৰ্মীয় অথবা নৈতিক অনুশাসনৰ অনুসন্ধান কৰিব পাৰে। মানুহৰ সমাজত দেখা কপট চাতুৰি আৰু প্ৰেমহীনতাৰ বিপৰীতে কবিৰ কল্পনাত এখন নিখুঁত প্ৰেমৰ স্বৰ্গীয় আনন্দৰ জগত আছে। 'মৰমৰ পখী'ৰ পৰৱৰ্তী 'ভেঁট কলি'ত কবিয়ে তেনে এখন জগতৰে অনুসন্ধান কৰিছে—"কোৱাচোন ক'ত পালা এনে ঈষজ্যোতি/দুৰ্ভগাক দিয়া সমিধান/শিকোৱা ধৰম নীতি কৰিছোঁ গোহাৰি/হৃদয়ত লভো দিব্যজ্ঞান।"

"হৰিণা পোৱালী" কবিতাটোত পোৱালিটোৰ ভীতিগ্ৰস্ততা আৰু মৃত্যুক দেখাত কেন্দ্ৰত ৰাখিলেও হৰিণা পোৱালিৰ ওপৰত কবি কল্পনাইহে বৰ্ণিত সংকট জাপি দিছে আৰু কবি কল্পনাৰ সংকট মানুহৰ সমাজত অমংগলৰ উপস্থিতিৰ পৰা জন্ম হৈছে। অমংগল মানুহৰ জগতৰ পৰা প্ৰকৃতি জগতলৈ বিস্তাৰিত হৈছে— "গহীন বনৰ মাজে পাতে মনমোহা সাজে/প্ৰলোভন জালখনি বিধুৰীয়া নৰে।"

প্ৰেমত প্ৰতাৰিত হ'লেও মানুহে পুনৰ প্ৰেমকে বিচাৰে। 'মৰমৰ পখী'ৰ প্ৰতাৰিত প্ৰেমিকে "গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনি"ত চৰাইজনীক মৃত্যুহীন প্ৰেমৰ গীত গাবলৈ কৈছে আৰু কৈছে 'নেভাৱিবা অভাগাক প্ৰিয় বিহঙ্গিনি।'

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰায় সকলো চৰাই আৰু ফুলক লৈ লিখা কবিতাত দেহাতীত প্ৰেমতকৈ দেহজ প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ প্ৰাধান্য মন উন্মাদ কৰা যায়। 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনি'ত চৰাইজনীক ব্ৰজাঙ্গনাৰ মন উন্মাদ কৰা গীত গাবলৈ আহ্বান কৰা হৈছে, 'প্ৰেমিক মিলন গীত' গাবলৈ কোৱা হৈছে। 'ভেঁট কলি'ত প্ৰেমিক ভোমোৰাই 'প্ৰিয়তম মিলন বাতৰি' দিছে, জোনে অভেদ আত্মাক হৃদয়ে হৃদয়ে মিলি যাবলৈ কিৰণ ঢালিছে। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ জগতত সদায় পুৰুষ আৰু নাৰী ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ লগত সাঙোৰ খাই অহা পুৰাণ কথাৰ জগতখনৰ দেৱ-দেৱতা আৰু নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰসংগত দেহজ প্ৰেম, যৌনতা আৰু মিলনৰ ইংগিত তলসোঁতেদি ভাবৰ অনুষংগ হয়।

'বশিষ্ঠাশ্ৰম' কবিতাত পথিকক খন্তেক জিৰাই তাপিত জীৱন জুৰ পেলাবলৈ আহ্বান জনোৱা হৈছে, কিন্তু চাৰি দিশৰ 'নিজঞ্জাল, নিমাত নিজম'ৰ বিপৰীতে কবি কল্পনাত প্ৰকৃতি জগত প্ৰেমৰ ৰাগীত উত্তাল—"সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তা পৰ্বত-জীয়ৰী/তিনিওটি বাই-ভনী স্বৰ্গীয় ভাবত/মহিমাৰ গীত গাই স্বভাৱ সুন্দৰী/সম্ভাষিছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ স্বামীৰ কোলাত।" বশিষ্ঠাশ্ৰম ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতীৰ প্ৰমোদ কাননৰ লগত তুলনীয়। কবিতাটোত থকা সুৰগী কুলিৰ মাত আচলতে যৌন মিলনৰ আহ্বান আৰু জিলিয়েও মিলন সুৰত বীণা বজাইছে। কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে থকা দেশপ্ৰেম, অতীতপ্ৰীতি আদি কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবত নাই।

'গিৰিমল্লিকা' কবিতাটো ঠিক ফুলক বিষয় কৰি লিখা কবিতা বুলিব নোৱাৰি। কবিতাৰ আৰম্ভণিতেই কবি কল্পনাই ফুলক নাৰী ৰূপলৈ সলনি কৰিছে। গিৰিমল্লিকা কবিতাৰ মাজভাগত অপ্সৰী বেশত কোনোবা দেৱতাৰ হৃদয় ৰাণী হৈছে। কবিৰ এই প্ৰিয়া শিৱৰ ধ্যান ভংগ কৰা মোহিনী আৰু মদনৰ কামশৰ হৈছে। মোহিনী ৰূপ আৰু মদনৰ কাম শৰৰ প্ৰসংগ অহাৰ লগে লগে যৌনতা আৰু চলনাময়ী ৰূপৰ লগত এক ধৰণৰ অপৰাধবোধ সাঙোৰ খাই পৰিছে আৰু অপৰাধেই দাবী কৰিছে শাপভ্ৰষ্টতা। নাৰীগৰাকী চিৰদিনলৈ নিৰ্বাসিতা হৈছে। গিৰিমল্লিকাৰ নাৰীৰূপ কবিতাৰ শেষলৈকে মূৰ্ত হৈ আছে। বতাহে গিৰিমল্লিকাৰ লগত খেলা কৰোঁতে নাৰীগৰাকীৰ বুকুৰ আঁচল মৃদু হিল্লোলত পিছলি পৰে।

কবিতাটোত চিন্তা, ভাব-অনুভূতিৰ গতিৰ ফালে মন কৰিলে দেখা যায় যে ফুল এগৰাকী নাৰী হৈছে, নাৰীগৰাকী চলনাময়ী হৈছে আৰু চলনাময়ী ৰূপ ধাৰণ আৰু কাৰ্যৰ বাবে তেওঁ শাপভ্ৰষ্টা হৈছে। কিন্তু কবিতাটোত ফুলক উদ্যাপন

কৰাৰ অজুহাতত নাৰীৰ যৌনাকৰ্ষন আৰু চলনাময়ী ৰূপক মূৰ্ত কৰা হৈছে। কবিতাৰ শেষৰ ফালে যেতিয়া গিৰিমল্লিকাক সোধা হৈছে—"প্ৰাণ প্ৰিয়া, আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত/তুলিবানে লয়লাসে হাঁহিৰ তৰংগ", পাঠকৰ কল্পনাত নাৰীৰ চলনাময়ী যৌনাকৰ্ষণৰ ৰূপটো মূৰ্ত হৈ থাকে। কবিয়ে যি অমৃত প্ৰেমৰ বাবে গিৰিমল্লিকাক আহ্বান জনাইছে সেই প্ৰেম দেহাতীত নহয়। সেই প্ৰেম 'অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন' অৰ্থাৎ এই প্ৰেম কৃত্ৰিমতা অথবা চলনাৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগিব। চৌধাৰীৰ বিভিন্ন কবিতাত নাৰীৰ প্ৰেমৰ লগত চলনা অথবা চাতুৰীৰ ধাৰণা সাঙোৰ খাই আছে।

'দহিকতৰা' কবিতাৰ প্ৰথম স্তৱকতে নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম সম্পৰ্কক মূৰ্ত কৰা হৈছে। নিমাতী কইনাৰ ওচৰলৈ বসন্ত দৰা লাহ বাহ কৰি আহিছে। দহিকতৰা হৈ পৰিছে উৰ্বশী কেতেকীক স্বৰ্গৰ পৰা মৰতলৈ নমাই আনিব পৰা গীতৰ অধিকাৰী। চৰাইজনীৰ মদালসা প্ৰেমগীতে প্ৰেমৰ হাট আৰু প্ৰেম লীলা নিকেতন ৰচনা কৰিছে। তাই ফুলকোঁৱৰৰ লগত প্ৰেমৰ খেলা খেলিছে। দহিকতৰাৰ নাৰী ৰূপৰ মাজতো চাতুৰী আৰু চলনাৰ ধাৰণা উপস্থিত — "আলোক নে অন্ধকাৰ সুদূৰ প্ৰান্তৰ/ কোন সৰগৰ পৰা/অমৃত গৰল ভৰা/ মেলি দিছ সঁফুৰাটি মোহিনী কণ্ঠৰ...।" গুটিমালীক যেতিয়া কোৱা হৈছে যে মিলনৰ বাবে অধীৰ হ'ব নেলাগে আৰু সময়ত প্ৰিয়তমজন আহি মোহন বাঁহী বজাই প্ৰণয় মদিৰা পিয়াব আৰু হৃদয়ৰ পীড়াৰ লগতে ভোক-পিয়াহ দূৰ হ'ব, তেতিয়া দেহজ প্ৰেম-মিলন, যৌনতা আদিৰ অনুষংগক আঁতৰাব নোৱাৰিব। 'কপোত মিথুনে' প্ৰেমৰ চিকুণ চানেকি দেখুৱাইছে। দহিকতৰাই যৌন মিলনৰ গীত গাইছে—"শুনালি যিদিনা গীত শৃঙ্গাৰ ৰসত।" তাই 'ঋষি তপোবন' মুখৰিত কৰিছে আৰু গীত 'যুগল মিলন'ৰ কাৰক হৈছে। এসময়ত চৰাইজনী 'মদনৰ শৰ' হৈ কোনোবা ঋষিৰ তপভংগ কৰিছে আৰু ভোগ-বিলাসত মত্ত হৈছে। তাৰ ফলতে তাই অভিশপ্তাও হৈছে। তাই দাম্পত্য প্ৰণয় আৰু মিলন সম্ভোগৰ গীত গাইছে।

'দহিকতৰা' কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম দেহজ আৰু যৌন মিলনৰ তলসোঁতৰ পৰা আঁতৰাব নোৱাৰি। ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে "ই এটি কাম-গন্ধ-বিহীন প্ৰেমৰ কবিতা" বোলা কথাষাৰত পতিয়ন যাব নোৱাৰি। (বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, অসমীয়া খণ্ড, প্ৰকাশন পৰিষদ, পৃঃ ২১৮) দহিকতৰাৰ পাতনিত ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে কবিতাটো প্ৰথমতে 'মিলনদূত' নামেৰেহে প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাটো পঢ়িলে আমাৰ ভাব হয় যে 'মিলনদূত' নামটোহে উপযুক্ত। প্ৰেম-মিলনক কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰত ৰখা হৈছে। আন এটা কথাও এই প্ৰসংগতে ক'ব পাৰি। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে শতপত্ৰত 'দহিকতৰা' কবিতাটো সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল যদিও কেইবাটাও স্তৱক বাদ দিছিল। বাদ দিয়া স্তৱককেইটাত দেহজ প্ৰেম আৰু যৌনতাক প্ৰকট কৰা হৈছিল। 'মিলনদূত'ক 'দহিকতৰা' কৰা, কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবক প্ৰকট কৰা স্তৱকক বাদ দিয়া আদি কথাই কবিৰ কাব্যভাৱনাক সঠিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত বাধা দিয়ে।

অমূল্য বৰুৱা আৰু ত্ৰিশৰ দশকৰ ইংৰাজী বামপন্থী কবিতা

যোৱা শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকটোত ইংৰাজী সাহিত্যত এদল নতুন কবিৰ আবিৰ্ভাৱ এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ঘটনা। এই কবিসকলৰ জন্ম প্ৰথম মহাসমৰৰ কেইবছৰমানৰ আগতে হৈছিল। এই দলটোৰ কবিসকলৰ ভিতৰত অ'ডেন (Auden), ডেই লিৱিচ (Day Lewis), ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ (Stephen Spender) আৰু লুই মেক্‌নীচ (Lauis Macneice) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই তৰুণ কবিসকলে নতুন পুৰুষৰ বাবে নতুন চিন্তাৰে কবিতা লিখিছিল যদিও সেই সময়ত তেওঁলোকৰ অগ্ৰজ য়েটচ্, এলিয়ট, কিপ্‌লিং আদি কবিসকলৰ সৃষ্টিও কোনোপধ্যে আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নাছিল। এই নতুন কবিৰ দলটোৱে আংশিকভাৱে এলিয়টৰ উত্তৰাধিকাৰী হ'লেও এলিয়টৰ পৰা আঁতৰি আহি এলিয়টৰ চন পৰা মাটিক শস্যময় কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেই দশকটোৱে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ কাৰণে যিবোৰ প্ৰত্যাহ্বান আনিছিল সিবোৰক নতুন কবিসকলে নিজৰ ধৰণেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। দেশৰ ভিতৰত অৰ্থনৈতিক মন্দা অৱস্থা আৰু বাহিৰৰ ভয়াবহ ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহে কবিসকলৰ চিন্তাৰ জগত তোলপাৰ কৰিছিল। ফেচিবাদ, সাম্যবাদ, উদাৰ গণতন্ত্ৰ, পৰম্পৰাগত নৈতিকতা, প্ৰগতিশীলতা আদিৰ বিষয়ে বিতৰ্ক হৈছিল। অন্তৰ্জাতিক বাণিজ্যৰ মন্দা অৱস্থাৰে আৰম্ভ হোৱা দশকটো দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিত শেষ হয়। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ ফলাফলেও এই কবিসকলৰ চিন্তাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে।

সমাজবাদী অথবা মাৰ্ক্সবাদী এই কবিসকলক সুঁৱৰি পৰৱৰ্তী কবি ডনাল্ড ডাভিয়ে লিখিছে—"..... what for them were agonies, for us/Are high-brow thrillers, though historical;/And all their feats quite strictly fabulous." (Remembering the Thirties) । সময়ৰ জোখত এই সমাজবাদী কবিসকল ডনাল্ড ডাভিৰ পৰা বেছি নিলগৰ নহয় যদিও

তেওঁলোকৰ চিন্তাজগতখনৰ পৰা পিছৰ কবিজনে একধৰণৰ আচহুৱা দূৰত্ব অনুভৱ কৰিছে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে এই ত্ৰিশৰ দশকৰ কবিসকলৰ কবিতাই সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ আলোচনাৰ বাবে বাট মুকলি কৰিছিল।

এলান ৰড্‌ৱেই (Allan Rodway) সম্পাদিত Poetry of the 1930s ৰ পাতনিত কোৱা হৈছে—"সেই সময়ৰ বিতৰ্কৰ আঁৰত আছিল পৰম্পৰাগত নিশ্চিতিৰ বিঘটনৰ (disintegration) কাহিনী। ডাৰৱিন, ফ্ৰয়ড, মাৰ্ক্স, ফ্ৰেজাৰ আৰু ৱেষ্টাৰমাৰ্কে আৰম্ভ কৰা বিতৰ্ক আৰু প্ৰথম মহাসমৰে চিন্তাৰ আন্দোলনক দ্ৰুততৰ কৰিছিল। বিশৰ দশকত কোনো চিন্তাশীল মানুহে খৃষ্টান ধৰ্মৰ পৰম্পৰাগত পুৰাকথা, দেশপ্ৰেম, চিৰন্তন নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ যুক্তিবিচাৰক বিনাদ্বিধাৰে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰিছিল। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে সাধাৰণ মানুহে পুৰণি ধৰণেৰেই জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল আৰু বৌদ্ধিক আগ্নেয়গিৰিৰ গৰ্জন আওকাণ কৰিছিল। সমাজ আৰু ইয়াৰ মানদণ্ড বৈপ্লৱিক ধৰণেৰে সলনি হ'ব লাগেনে নালাগে সেই প্ৰশ্ন মানুহৰ মনত জগাবলৈ ত্ৰিশৰ দশকৰ অভিঘাত প্ৰয়োজনীয় হৈছিল। প্ৰায়বিলাক বৌদ্ধিক আৱিস্কাৰে আপেক্ষিকতাবাদৰ ফালে পোনাই থকাৰ সময়তে অনেকে মাৰ্ক্সবাদক উত্তৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাত আপাত বিৰোধ একো নাই। সাহিত্যিকে মাৰ্ক্সবাদ গোড়ামিৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰা নাছিল... আজি স্বৈৰতন্ত্ৰ হিট্‌লাৰক দৃঢ়তাৰে বিৰোধিতা কৰা দলে বিকল্প দল আৰু মতবাদ হিচাপে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল।

বাণিজ্য ক্ষেত্ৰত মন্দা অৱস্থাৰ কাৰণে ১৯৩২ চনত গ্ৰেট বৃটেইনত ৩.৭৫ নিযুত, জাৰ্মানীত ৬ নিযুত আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত ১২ নিযুত মানুহ নিবনুৱা হ'ব লগা হৈছিল। ধনী আৰু দুখীয়াৰ মাজত বৃদ্ধি পোৱা বৈষম্যই মধ্যবিত্ত কবিসকলৰ মনত অপৰাধবোধ, পুতৌ আৰু উদ্বেগ সৃষ্টি কৰাত তেওঁলোক ক্ৰমান্বয়ে মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। মাৰ্ক্সবাদ তেওলোকৰ বাবে আছিল এক বিশ্বাস। আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত ৰাছিয়াই অৰ্থনৈতিক মন্দা অৱস্থাক চম্ভাল কৰিব পৰা একমাত্ৰ দেশ আছিল বাবেও কবিসকল ৰাছিয়াৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সাম্যবাদ হৈ পৰিছিল নাজিবাদৰ জবাব।

ত্ৰিশৰ দশকৰ নতুন কবিসকল আৰম্ভণিৰ পৰাই সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ আছিল। পাউণ্ড আৰু এলিয়ট সেই সময়ৰ প্ৰভাৱশালী বৌদ্ধিক বাতাবৰণৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল নাছিল। কাব্যিক পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিব লগা হোৱাত

নতুন কবিসকল কিছুমান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈছিল। প্ৰধান অসুবিধা হৈছিল কাব্যিক পুৰাকথাৰ অভাৱ। প্ৰতিষ্ঠিত পুৰাকথাক আশ্ৰয় কৰি পৰিচিত আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰুৱা হোৱা ধাৰণাক প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা তেওঁলোকৰ নাছিল। এলিয়ট আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ দৰে অতিমাত্ৰা বুদ্ধি আৰু পুস্তক নিৰ্ভৰ কবিতাৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি তেওঁলোকে নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই প্ৰসংগত এলান ৰডৱেই লিখিছে—"ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, কিন্তু ইংলাণ্ড প্ৰসংগত দুটা মনঃস্তাত্বিক তত্ত্ব একেটা কবিতাতে প্ৰয়োগ কৰি মনঃস্তত্ব, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিক বিষয় কৰা হৈছিল। প্ৰথমটো আছিল ফ্ৰয়ডৰ অৱচেতন হিংসাৰ তত্ত্ব। অবচেতন হিংসা কেতিয়াবা সন্মানীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু নৈতিকতাৰ মাজেদিও প্ৰকাশ পায়; স্নায়ুৰোগ আৰু অবদমনৰ লক্ষণে দেখা দিয়ে। দ্বিতীয় তত্ত্বটো আছিল লেইন আৰু গ্ৰডেকৰ তত্ত্ব যে শাৰীৰিক অসুস্থতা আভ্যন্তৰীণ লজ্জাৰ দৃশ্যমান বহিৰ্প্ৰকাশ। এই ধৰণৰ তত্ত্বৰ আধাৰত অৰ্থনীতি আৰু বাণিজ্যলৈ অহা মন্দা অৱস্থাক দেশৰ ৰুগ্নতা হিচাপে দেখুৱাব পৰা হ'ল আৰু শ্ৰেণী সমাজত ক্ষমতাত থকা শ্ৰেণীৰ আচৰণক স্নায়ুৰোগ অথবা মৃত্যুৰ ইচ্ছা হিচাপে দাঙি ধৰা হ'ল। ফেচিবাদৰ ভয়াবহতা, হিটলাৰ আৰু মুচলিনিৰ কাৰ্য-কলাপ ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্বৰ আধাৰত অৱচেতন মনৰ ভয়ানক হিংস্ৰ জগতখনৰ জীৱন্ত নাটক হিচাপে দাঙি ধৰিব পৰা হ'ল। নাজিবাদ আৰু পুঁজিবাদক বিৰোধিতা কৰা ৰাছিয়া আৰু মাৰ্ক্সবাদ এই ৰোগগ্ৰস্ততাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় হৈ দেখা দিলে। নতুন কাব্যিক পুৰাকথাত পুঁজিবাদী শ্ৰেণীৰ ধ্বংস ঘোষিত হ'ল— "The excess sugar of a diabetic culture/Rotting the merve of life and literature/.... the country gentry cannot change/They will die in their shoes/From angry circumstance and moral self abuse." (An Eclogue for Christmas, Louis Macneice). পুঁজিবাদী সংস্কৃতি মধুমেহ ৰোগেৰে ৰোগাক্ৰান্ত, জীৱন আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিকো ই ৰোগগ্ৰস্ত কৰিছে। যিসকল পুঁজিপতি আৰু অভিজাতলোক সলনি হ'ব নোৱাৰে তেওঁলোকৰ ধ্বংস আৰু মৃত্যু অনিবাৰ্য।

স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ (১৯৩৬-৩৯) ফলাফলে এই নতুন কবিসকলৰ চিন্তাৰ সুঁতি সলনি কৰিছিল। গৃহযুদ্ধত উদাৰপন্থী ৰিপাব্লিকানসকলক চোবিয়েট য়ুনিয়ন আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰকে ধৰি বিভিন্ন দেশৰ বহুহাজাৰ স্বেচ্ছাসেৱীৰে গঠিত ইণ্টাৰনেশ্যনেল ব্ৰিগেডে সহায় কৰিছিল। চৰকাৰ বিৰোধী দলক সহায় কৰিছিল নাজি জাৰ্মানী আৰু ফেচিষ্ট ইটালিয়ে। যুদ্ধত লয়েলিষ্টসকল অৰ্থাৎ চৰকাৰ আৰু অনুগতসকল, তেওঁলোকক সহায় কৰা সাম্যবাদী, সমাজবাদী আৰু বাওঁপন্থীসকল ফেচিষ্ট শক্তিৰ হাতত পৰাজিত হ'ল আৰু জেনেৰেল ফ্ৰান্সিস্ক' ফ্ৰাংক'ৰ সামৰিক একনায়কত্ববাদ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ১৯৩৬ চনৰ সংসদীয় নিৰ্বাচনত স্পেইনত বাওঁপন্থী দলসমূহৰ বিজয়ক বাধা দিবলৈকে সামৰিক বাহিনীৰ সেনাপতিসকলে বিদ্ৰোহ কৰি গৃহযুদ্ধৰ সূচনা কৰিছিল। সাম্যবাদী শিৱিৰৰ এই পৰাজয়ে ইংলাণ্ডৰ নতুন কবিসকলকো মোহভংগ কৰিছিল।

ত্ৰিশৰ দশকৰ 'নিউকাণ্ট্ৰি' কবিসকল আধুনিক কবি আৰু তেওঁলোকৰ উদ্ভাৱনী কৌশল মন কৰিবলগীয়া। তেওঁলোকৰ বাবে কবিতাৰ বিষয় কবিতা নিৰ্মাণৰ কৌশলতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই নতুন কবিসকলৰ কবিতাত কিবা দুৰ্বোধ্যতা থাকিলে বিষয়বস্তুৰ দুৰ্বোধ্যতা থাকে। এই কবিসকলৰ কবিতাত অনুভূতিতকৈ চিন্তাৰ প্ৰাধান্য চকুত পৰে। তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্প আৰু নতুন চিন্তা কবিতাৰ পৰম্পৰাত জীণ নোযোৱাৰ কাৰণে পাঠকে কিছু আনুভূতিক শিথিলতা অনুভৱ কৰিছিল। কবিতা এই কবিসকলৰ বাবে আছিল গহীন বিষয়ৰ গহীন চিন্তা। এই দলটোৰ মুখ্য কবিগৰাকী ডব্লিউ. এইচ. অ'ডেন। ত্ৰিশৰ দশকত তেওঁ ধৰ্ম আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমক আত্মপ্ৰতাৰণা বুলি বিশ্বাস কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ বাবে ধৰ্ম আৰু ৰোমাণ্টিক ধৰ্মীয় প্ৰেম পৰিত্ৰাণৰ উপায় হৈছিল।

অমূল্য বৰুৱাৰ একমাত্ৰ কবিতা সংকলন *অচিনা* (আগষ্ট, ১৯৬৪) তেওঁৰ মৃত্যুৰ ১৮ বছৰৰ পিছত নন্দ তালুকদাৰদেৱৰ চেষ্টাত প্ৰকাশ পাইছে। কিতাপখনত সন্নিৱিষ্ট "অমূল্য বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা" শীৰ্ষক ৰচনাত তেওঁৰ বন্ধু যতি নাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে লিখিছে—"অডেন, এজৰা পাউণ্ড, স্পেণ্ডাৰ, ইলয়ট, এলেন প' আদিৰ কবিতাবিলাক অমূল্যই খুব ভালদৰে পঢ়িছিল যদিও বুদ্ধিজৈৱিক ভাবধাৰাতকৈ প্ৰগতিশীল ভাবধাৰাইহে তেওঁৰ মন বেছি আকৃষ্ট কৰিছিল। অমূল্যৰ কবিতা সম্পৰ্কে মতবাদ সেই সময়ত নতুন আছিল। তেওঁ আছিল প্ৰগতিবাদী কবি আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আছিল মানুহক কাৰ্যৰ প্ৰেৰণা যোগোৱা, জীৱনক সুন্দৰ আৰু মহৎ কৰা, সমাজৰ আৱৰ্জনা অৰ্থাৎ বেয়া সনাতনী ৰীতি-নীতি আদি গুচাই পৰিষ্কাৰ কৰা, চিৰসুন্দৰ বা পৰমাত্মাৰ পূজাৰ পৰা মানুহক

আঁতৰাই আনি মানৱতাক পূজা কৰিবলৈ শিকোৱা, শ্ৰেণী সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহক সংগ্ৰাম কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা।" *অচিনাত* প্ৰকাশ পোৱা কবিতাসমূহৰ ৰচনাকাল ১৯৩৯-৪৬ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অমূল্য বৰুৱা মেধাৱী ছাত্ৰ আছিল আৰু ১৯৪৫ চনত যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি.এ. পাছ কৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত এম.এ পঢ়িবলৈ গৈ তাতেই ১৯৪৬ চনত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল। তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অনুৰাগী ছাত্ৰ আছিল আৰু ইংৰাজীত অনাৰ্চ লৈ বি.এ. পঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল। জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত সেই ব্যৱস্থা নথকাত তেওঁ অনাৰ্চ ল'ব নোৱাৰিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সেই সময়ছোৱা মহাবিদ্যালয়ৰ বাবেও অতি দুৰ্যোগৰ সময় আছিল। মহাবিদ্যালয় গৃহ সৈন্যই অধিগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে যোৰহাট থিয়েটাৰ আৰু চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনতহে মহাবিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণী বহিছিল।

জোনাকী যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাক ইংৰাজী কবিতাই প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। **শতপত্ৰৰ** পাতনিত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে লিখিছে—"আধুনিক অসমীয়া কবিতা পেলগ্ৰেভৰ জেপৰ পৰা ওলোৱা বুলি এজন বন্ধুৱে কৈছিল, তেওঁক প্ৰতিবাদ কৰা টান হ'ল।" অমূল্য বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজ কবিৰ কবিতা নিশ্চয় প্ৰেৰণাৰ এক উৎস আছিল আৰু **অচিনাৰ** কবিতাত কবিগৰাকীৰ ৰচনাৰীতি আৰু চিন্তাৰ যি উত্তৰণ চকুত পৰে তাৰ পৰা ত্ৰিশৰ দশকৰ মাৰ্ক্সবাদী কবি অ'ডেন, স্পেণ্ডাৰ, ডেই লিৱিচ, মেক্নীচ আদিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে ক'বৰ দৰে অমূল্য বৰুৱাই নিশ্চয় এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ কবিতাও পঢ়িছিল, কিন্তু নিজে কবিতা লিখোঁতে ত্ৰিশৰদশকৰ সাম্যবাদী কবিসকলৰ পৰাহে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

অসমীয়া কবিতাক ইংৰাজী কবিতাই প্ৰভাৱিত কৰা কথাটো ভাৰতবৰ্ষ ইংৰাজ শাসনৰ অধীনলৈ অহা ইতিহাসৰ লগত জড়িত হৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগ এটা আৰম্ভ হোৱাৰ কথা ক'ব পাৰি। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ আৰু কলৰিজৰ **লিৰিকেল বেলাডচ** প্ৰকাশ পাইছিল ১৭৯৮ চনত আৰু ১৮৮৯ চনত **জোনাকী** কাকত প্ৰতিষ্ঠা হয়। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আন্দোলনে শীৰ্ষ বিন্দু পোৱাৰ প্ৰায় একানব্বৈ বছৰৰ পিছতহে অসমীয়া কবি-সাহিত্যক সেই আন্দোলনৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। কিন্তু ত্ৰিশৰ দশকৰ কবিতাই ত্ৰিশৰ দশকতেই অসমীয়া কবিকো প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা হ'ল। ইংৰাজী

শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগতে আন্তৰ্জাতিক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে তেনে প্ৰভাৱ সম্ভৱপৰ কৰিছিল।

কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ পাতনিত নীলমণি ফুকনদেৱে চল্লিশৰ দশকৰ কবিতাৰ বিষয়ে লিখিছে—"জয়ন্তীৰ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিক বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নথকাটোৱেই তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ (ৰসোতীৰ্ণ নোহোৱাৰ)। সন্দেহাতীত কবিত্বৰ অধিকাৰী অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাই কলি পেলাইছিলহে মাথোঁন।" ফুকনদেৱে উল্লেখ কৰিছে যে ভাষা, ভংগী আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত **জয়ন্তীৰ** কবিতালৈ এটা নতুন চেতনা আৰু বলিষ্ঠতা আহিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত এই বিষয়, ভাষা আৰু ভংগীৰ ক্ষেত্ৰতে বলিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। ফুকনদেৱে যি 'নন্দনতাত্ত্বিক চেতনা'ৰ সংযোগৰ অভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, সেই কথাটো ভাবি চাবলগীয়া কথা।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা সম্পৰ্কে নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱেও একে ধৰণৰ মন্তব্যকে কৰিছে—"কেৱল সমাজ চেতনাৰ উৎকৰ্ষই কাব্য বিচাৰৰ মাপকাঠী নহয়। জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলৰ মধ্যমণি স্বৰূপ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ সমাজ চেতনাৰে উজ্জ্বল, কিন্তু সেইবোৰ ৰসোপলব্ধিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি।" (কবিতা আৰু নেপথ্য, পৃ. ৪৮)। সমালোচকগৰাকীয়ে অৱশ্যে এই কথা উল্লেখ কৰিছে যে 'দৃঢ় কঠিন গদ্যৰ আংগিকত লিখা 'বেশ্যা', 'কুকুৰ', 'কয়লা' আদি কবিতাসমূহ 'সামাজিক ন্যায়কামী যুৱক কবিৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰতিবাদ।' ড° হীৰেণ গোহাঁইৰ মূল্যায়ন অৱশ্যে সুকীয়া—"মহাযুদ্ধকালীন কবিতাৰ ভিতৰত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা আৰু হেম বৰুৱাৰ 'বান্দৰ', 'পূজা' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মূল্য সম্পৰ্কে কোনো দ্বিমত নহ'ব।" (সাহিত্য আৰু চেতনা, পৃ. ২৩২)

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে হোৱা আলোচনাত অথবা জয়ন্তী যুগৰ সমাজবাদী কবিতাৰ প্ৰসংগত নান্দনিক সচেতনতাৰ প্ৰসংগ প্ৰায়েই উত্থাপিত হয়। নান্দনিক গুণ কবিতাত নিশ্চয় থাকে, কিন্তু ই পাঠকৰ আকাংক্ষাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল। পাঠকে কবিতা এটা পঢ়ি কেনে আনন্দ লাভ কৰে সি আকাংক্ষাৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে পূৰ্ব উল্লিখিত প্ৰবন্ধত লিখিছে যে "বেশ্যা" কবিতাটো **জয়ন্তীত** প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত **জয়ন্তীয়ে** একশ্ৰেণীৰ

গ্ৰাহককে হেৰুৱালে "অমূল্যৰ 'বেশ্যা' নামৰ কবিতাটোৱে এসময়ত অসমীয়া ৰক্ষণশীল সমাজত তোলপাৰ লগাই দিছিল। জয়ন্তীৰ সম্পাদক কমলনাৰায়ণ দেৱে লিখিছিল যে অমূল্যৰ কবিতাই জয়ন্তীৰ একশ্ৰেণীৰ গ্ৰাহক হেৰুৱালে।" এই পঢ়ুৱৈসকলৰ নিশ্চয় কবিতা সম্পৰ্কীয় কিবা পূৰ্বসিদ্ধান্ত আছিল যাৰ বাবে "বেশ্যা" কবিতাটো অকবিতা বুলি তেওঁলোকে ভাবিছিল। কীৰ্তনৰ "হৰমোহন" আৰু "ৰাসলীলা" আদি অধ্যায়ৰ লগত পৰিচিত পাঠকে ৰক্ষণশীল হ'লেও কেৱল ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে "বেশ্যা"ক লৈ কবিতা লিখিলেই আলোচনীখন এৰিব বুলি পতিয়ন যাবলৈ টান। সম্পূৰ্ণ নতুন বিষয় আৰু আংগিকৰ কবিতাক তেওঁলোকে নিশ্চয় কবিতা বুলি স্বীকাৰ কৰা নাছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত পাঠকে গদ্যত লিখা আৰু কোনো নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰা কবিতাৰ পৰা আনন্দ লাভ কৰা নাছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাই ত্ৰিশৰ দশকৰ সাম্যবাদী ইংৰাজ কবিসকলৰ দৰে সাহিত্য আৰু সমাজৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্কৰ বিষয়ে নতুন আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। আনন্দ দান কৰাতকৈও জীৱনক ব্যাখ্যা কৰি জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে মানুহৰ চেতনা সমৃদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতা অসংখ্য পুৰাকথাক আশ্ৰয় কৰি সমৃদ্ধ হৈছিল, প্ৰকৃতিৰ মাজত ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা ৰোমাণ্টিক কবিয়েও স্বৰ্গ-নৰক, আদৰ্শ কল্পলোক, মানৱতা, মানুহৰ সেৱা আদিক আশ্ৰয় কৰি অথবা দেশপ্ৰেম আৰু অতীত প্ৰীতিৰে কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। ইবিলাককে আশ্ৰয় কৰি চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ বিভিন্ন গাঁথনি গীতিধৰ্মী কবিতাত সম্ভৱপৰ হৈছিল। পুৰণি মালিতা, লোককথা, কিংবদন্তী আদিৰ পৰাও কবিতাত সমল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তাৰ বিপৰীতে মাৰ্ক্সবাদৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট কবিয়ে বাস্তৱ সত্যক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ যুক্তিনিৰ্ভৰ গদ্যৰে কবিতা লিখোঁতে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতি আদিৰ ব্যাখ্যাও কবিতাতে কৰিছিল আৰু পূৰ্বৰ কাব্যিক পৰম্পৰাৰ পৰাও আঁতৰি আহিছিল। যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাক লৈ অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে কবিয়ে কবিতা লিখিছিল সিবোৰ অসমীয়া কাব্য পৰম্পৰাৰ বাবে নতুন আৰু পৰম্পৰাত আৰু বিশেষকৈ মধ্যবিত্তৰ জীৱনবোধত জীণ গৈ থকা ধ্যান-ধাৰণা নাছিল।

চৌবিশ বছৰ বয়সতে অকাল মৃত্যু বৰণ কৰা অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ পৰা উত্তৰণ আছিল প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ। *অচিনাত* মুঠ

বিয়াল্লিশটা কবিতা আছে। ইয়াৰে সৰহভাগ কবিতাই ৰোমাণ্টিক কবিতা। অৰূপ ৰূপৰ সুৱদি সখী, সৰগী দূত, দেৱতা, কুসুমৰ কোমল সপোন, পৰাণৰ প্ৰিয়া বিনন্দীয়া, জগতৰ মায়া, ৰামে সীতাই কথা পাতে, মোহন বাঁহীৰ মৃদুল সুৰ, সৃষ্টি বিধাতাৰ, স্ৰষ্টা খনিকৰ, গাঁথি কবিতাৰ মালা, অজান পথিক, অসীমৰ পুত্ৰ আমি, নিয়তিৰ অন্ধ আবৰণ, ভকতি অঞ্জলি, দুদিনীয়া সংসাৰ, অময়া অনন্ত সুখ, মায়া ফুলনি, ৰূপ কোঁৱৰৰ অৰূপ বতৰা, ফুলৰ সুষমা কোমল, নীলা জীৱনৰ সিপাৰৰ সুখ আদি খণ্ডবাক্য, শব্দ আৰু বাক্য অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথম একুৰিমান কবিতাত সঘনে চকুত পৰে। এই কবিতাবোৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰেৰণাত নিশ্চয় প্ৰথম অৱস্থাতে লিখা কবিতা। অচিনাত দ্বিতীয় ভাগত থকা "বেশ্যা", "কুকুৰ", "বিপ্লৱী", "কয়লা" আদি অমুঠি কবিতাৰ দ্বাৰাহে অমূল্য বৰুৱাই কবিতাৰ সংজ্ঞা সলনি কৰি সাহিত্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে নতুন বাট মুকলি কৰিছিল। কিন্তু *অচিনা* সংকলনটিৰ উপৰঞ্চিত যিকেইটা কবিতা আছে তাতো ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ সুৰটোহে প্ৰবল —"সুগভীৰ সাগৰৰ নীলিম সপোন সনা/কোনখনি সৰগৰ পৰা/আহি মোৰ সমুখত হাঁহি হাঁহি ওলালহি/জীৱনৰ হেৰা শুকতৰা।" (মৰমৰ ধাৰ)।

সকলো কাব্য গুণৰ ফালৰ পৰা অমূল্য বৰুৱাৰ "বেশ্যা" কবিতাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কবিগৰাকীক আৰু তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতাৰ সম্যক উপলব্ধিৰ কাৰণে কবিতাটোৰ কিছু আলোচনা কৰিব পাৰিব। কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যোৱা তৰুণজনক মহানগৰীৰ বেশ্যাসকলৰ সমস্যাই চিন্তিত কৰিছিল আৰু সমস্যাটো আন দহজন মানুহৰ দৰে কেৱল নৈতিকতাৰ সমস্যা এটা বুলি তেওঁ ভবা নাছিল। দেশৰ অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদি সেই সমস্যাৰ লগত কিদৰে সাঙোৰ খাই আছে তাক তেওঁ পৰীক্ষা কৰিছিল। কেৱল পুৰুষৰ কামুকতা অথবা তিৰোতাৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কাৰণে মহানগৰীত বেশ্যালয় গঢ়ি উঠা নাছিল। ই পুঁজিবাদৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এটা সমস্যা। প্ৰাচীন কালৰে পৰা ইয়াৰো এটা পৰম্পৰা আছে। কবিতাটোৰ গাঁথনি অথবা নিৰ্মাণৰ দিশৰ সমস্যাটো হ'ল গীতিধৰ্মী কবিতাৰ ৰূপতে মহাকাব্যিক আৱৰ্তৰ বিষয় এটাক সাহিত্যে ৰূপত গঢ়িব লগা হৈছে। যুক্তি, বিবেক, বিশ্লেষণে প্ৰাধান্য পোৱাৰ কাৰণে কবিতাটোত আনুভূতিক শিথিলতা আছে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিকতা লাভ কৰিব পৰা নাই। সমস্যাটোৰ বিভিন্ন দিশ কবিতাটোত উদ্ভাসিত কৰা হৈছে

যদিও উক্তিকৰ্তাৰ দৃষ্টিৰেহে পাঠকে সকলো সময়তে নাটকখন দেখা পায়। গোটেই সমাজ ব্যৱস্থাটোকে নাটকীয় ছবিৰ ৰূপত পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ কৰা চেষ্টা প্ৰশংসনীয়, কিন্তু চিন্তা, ভাব, অনুভূতি আদিক একত্ৰিত কৰি ৰাখিব পৰা কোনো কেন্দ্ৰীয় ৰূপক বা চিত্ৰকল্প কবিতাটোত নাই। কবিতাটোৰ চিন্তা, ভাব, অনুভূতি বাস্তৱ সমাজখনৰ দৰেই বিশাল আৰু বিক্ষিপ্ত।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণীতে 'কুৰি শতিকাৰ যান্ত্ৰিক যুগ'ৰ কথা ক'বলৈ গৈ শ্ৰেণী সমাজৰ বৈষম্য ফুটাই তুলিবলৈ দৰিদ্ৰতা (ভোকৰ ভাত আৰু পিয়াহৰ পানী) আৰু ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্বক (চেপি ৰখা দুৰন্ত কামনাৰ তাড়না) আগচোতাললৈ অনা হৈছে। এই ধৰণেৰেই ত্ৰিশৰ দশকৰ ইংৰাজ সমাজবাদী কবিসকলেও মাৰ্ক্সবাদ আৰু ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্বৰ সংযোগত এক নতুন কাব্যিক পুৰাকথা সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ভোকৰ ভাতৰ তাড়নাত বেশ্যাগৰাকীয়ে নিজে এটা পথ পছন্দ কৰি লৈছে—"তাই বাছি ল'লে জীৱনৰ এটি সহজ নিশ্চিত উপায়।" এবাৰ জীৱনৰ পথ বাছি লোৱাৰ পিছত তেওঁৰ ব্যৱসায়িক দক্ষতাক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞান, হেভক্ ইলিচৰ যৌনতত্ব, গৰ্ভৰোধ, গৰ্ভপাত, বাৎসায়নৰ কামশাস্ত্ৰৰ প্ৰেমাভিনয় কৌশল, মনোৰঞ্জক লাস্য, নৃত্য-গীত আদিৰ জ্ঞান তেওঁ আয়ত্ব কৰিছে। এইখিনিলৈকে বৰুৱাৰ বেশ্যাগৰাকী বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ *মিচেছ ৱাৰেণচ প্ৰফেইশ্যন* নাটকৰ মিচেছ ৱাৰেণৰ দৰে—বেশ্যাবৃত্তিক দুয়োগৰাকী বেশ্যাই সমাজৰ আন যিকোনো বৃত্তিৰ দৰে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাৰ বেশ্যাগৰাকীয়ে বৃত্তিগত সাফল্যৰে শ্বৰ বেশ্যাগৰাকীৰ দৰে পৰিস্থিতিক সম্পূৰ্ণ নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিব পৰা নাই। নিজা উদ্যোগ স্বত্বেও তেওঁ আনৰ হাতৰ খেলৰ পুতলা—"এইবিলাক 'চব' সিহঁতৰ বাবে... তাইৰ নাই জীৱন, তাইৰ নাই ভাগৰ। জীৱন কৰ্মৰ সমষ্টি বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই আৰু দায়িত্ব সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত জাপি দিছে। তেওঁৰ অৱস্থাৰ বাবে জগৰীয়া কৰা হৈছে বুদ্ধিজীৱী, ব্যৱসায়ী, কবি, অধ্যাপক, অৰ্থনীতিবিদ, চৰকাৰৰ ওপৰত আৰু তাইৰ উপাৰ্জনৰ প্ৰতি কবি সহানুভূতিশীল, তাত কোনো ক'লা দাগ তেওঁ দেখা নাই—"চৌখিন ধনীৰ যুক্তিসন্মত ব্যয়ৰ এটা নগন্য অংশ" মাত্ৰ। তাই 'লাঞ্ছিতা বেশ্যা বাবে কবি তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। ভণ্ডামিক পোনপটিয়াকৈ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে—"আন্ধাৰৰ আঁৰত কামুক ভদ্ৰবেশী দস্যুৰ দল"। যন্ত্ৰসমাজৰ বেশ্যা দেৱদাসীৰে এটা ৰূপ আৰু কবিয়ে কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ "দেৱদাসী"ৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীক (আমাৰ কাৰণে সখি/আমাৰ কাৰণে কান্দে গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা) বিদ্ৰূপ কৰিছে—"ইজনে কান্দে পতিতা 'গাভৰু ওঁঠৰ লালিমা'ৰ বাবে"। বেশ্যালয়ক সামাজিক শৃংখলাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি তাক ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিবলৈ বিচৰাসকলকো বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে—"তাই এক সামাজিক শৃংখলাৰ শাসক।" কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে অপ্ৰত্যাশিতভাৱে বেশ্যাগৰাকীৰ সৰ্বময় শক্তিক বন্দনা কৰি সভ্যতাক বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে—"ধন্য হে কুৰি শতিকাৰ নৃত্যশীলা কোকিলকণ্ঠা চিত্ৰলেখা/তোমাৰ ছলনাত/শত অনিৰুদ্ধ, অসুৰ বানৰ ৰুদ্ধ কাৰগাৰত বন্দী।" 'তাইৰ নাই জীৱন' বুলি বেশ্যাগৰাকীৰ প্ৰতি পুতৌ আৰু সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত তাইৰ ছলনা আৰু 'উলংগ দেহৰ উৎকট কামুকতা'ৰ কথা কৈ তাইকে 'শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট' বুলি বন্দনা কৰা হৈছে।

বেশ্যাগৰাকীক 'যান্ত্ৰিক যুগৰ যন্ত্ৰ প্ৰায় বিশ্বপ্ৰিয়া' বুলি সম্বোধন কৰি বেশ্যালয় পুঁজিবাদৰ সৃষ্টি বুলি দেখুৱা হৈছে আৰু বেশ্যালয় ৰোগগ্ৰস্ত পুঁজিবাদৰ বহিৰ্প্ৰকাশ। বেশ্যালয় পুঁজিবাদৰ মৃত্যু ইচ্ছা। কবিতাটোত শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও মাৰ্ক্সবাদী বিশ্লেষণতকৈ ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্বৰ পৰাহে কবিয়ে অধিক উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে। বেশ্যালয়ৰ লগত মানুহৰ স্বাভাৱিক যৌনাকাংক্ষাৰ অৱদমন আৰু নিউৰ'চিচ জড়িত হৈ আছে। ভদ্ৰলোকৰ আপাত শিষ্ট আচৰণ আৰু আৱৰণৰ তলত অৱচেতন হিংসা সোমাই আছে। তাৰ লক্ষণ পুঁজিবাদৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বেশ্যালয়ত প্ৰকাশ পাইছে। এই ৰোগগ্ৰস্ততাৰ কাৰণেই পুঁজিবাদ মৃত্যুমুখী বুলি কবিৰ বিশ্বাস। ইংৰাজ কবি অ'ডেনেও অনুৰূপ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ মনঃস্তাত্বিক লক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ঘোষণা কৰিছিল—"Financier, leaving your little room/Where the money is made but not spent/you'll need your typist and your boy no more/the game is up for you and for the others..." (Consider This and in Our Time)।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা সমাজ জীৱনৰ সত্যৰ একোটা উক্তি। সৰল আৰু নিৰাভৰণ ভাষাই সময়ত শব্দৰ আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰে—"আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰ বিশ্বাস/আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুস্থ ৰঙা সূৰ্যৰ পিনে চকু।" (বিপ্লৱ) শব্দৰ সাংগীতিক লয় আৰু ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবি সজাগ—"নিশ্চল গতিয়ে মোৰ/জীৱনৰ গঢ়িছে কবিতা/কৰুণ কৰ্কশ" (কয়লা)। কবিতাক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতীয়াৰ বুলি বিশ্বাস কৰা কবিগৰাকীয়ে কবিতাক কথিত ভাষাৰ কাষ চপাই

অনাৰ পৰতো সময়ত শব্দৰ নিৰ্বাচন সিবিলাকৰ ইংগিতময়তাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ কৰা নিৰ্বাচন—"নতুন পৃথিৱীত/বুঢ়া আঁহতৰ কুঁহিপাত ওলাব...।" (সিহঁত তেতিয়া জীৱ)।

অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত ভবানন্দ দত্তদেৱে লিখিছিল—"অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক পুনৰ নিজস্ব মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হ'লে বৰ্তমান সময়ত দেখা দিয়া ক্ষয়িষ্ণু ইলিয়টী ভাবধাৰাৰ পৰা ইয়াক সম্পূৰ্ণ মুক্ত কৰিব লাগিব আৰু বহল জাতীয় জীৱনৰ সৃষ্টিধৰ্মী, বিকাশমুখী চেতনাৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰিব লাগিব।" অমূল্য বৰুৱা প্ৰমুখ্যে জয়ন্তীৰ কবিসকলে দত্তদেৱে বিচৰাৰ দৰেই কবিতাক জাতীয় জীৱনৰ বিকাশমুখী চেতনাৰ লগত জড়িত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতা

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা এগৰাকী দেশ-প্ৰেমিক কবি। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে ক্ষুদ্ৰ বস্তু এটাৰ মাজতো স্বৰ্গীয় ঐশ্বৰ্য আৰু গৰিমা আৱিষ্কাৰ কৰে, মহৎ বিষয় হ'লেতো আৰু কথাই নাই। বেজবৰুৱাই গচকত পৰা বাটৰ দুবৰি বনতে স্বৰ্গৰ বতৰা পাইছিল। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ভাৰতবৰ্ষৰ ৰূপ আৰু গৰিমা বন্দনা কৰি লিখিছিল—"নিজেই সৰজি নিজে আচৰিত বিধাতাই দেখি মহান সৃষ্টি। সন্তোষে দেৱ অমৃত নেত্ৰে জননী বয়ান কৰিলে দৃষ্টি/...সুজলা-সুফলা শস্য শ্যামলা সেয়েহে জননী ভাৰতবৰ্ষ/নিজ মহিমাৰ গুণ-গৰিমাৰে/ কোটি মানৱৰ বিধানে হৰ্ষ।" "ভাৰতবৰ্ষ" দেশৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু সাংস্কৃতিক ঐশ্বৰ্য বন্দনাৰ এটা চমৎকাৰ অসমীয়া কবিতা। এই কবিতাত উদ্‌যাপিত ভাৰতীয় ঐশ্বৰ্য আৰু উদ্‌যাপন প্ৰেৰণাৰ আদৰ্শ ৰূপ বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে আনন্দ মঠত প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছিল। বন্দে মাতৰম গীতটোৰ গভীৰ প্ৰভাৱ স্বাধীনতাকামী ভাৰতীয় জনগণ আৰু লিখক-সাহিত্যিকৰ ওপৰত পৰিছিল। প্ৰখ্যাত সমালোচক সুবোধচন্দ্ৰ সেনগুপ্তই বঙ্কিমচন্দ্ৰ শীৰ্ষক ইংৰাজী গ্ৰন্থত লিখিছে—"১৯০৫ চনত বাৰাণসীত বহা জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছে গোপালকৃষ্ণ গোখলে আৰু উপস্থিতসকলৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভাগিনীয়েক সৰলা দেৱীও আছিল। সৰলা যশস্বী কণ্ঠশিল্পী আৰু কেইদিনমানৰ আগতে নিৰ্ভীক জাতীয়তাবাদী ৰামভূজ দত্তচৌধুৰীৰ লগত তেওঁৰ বিবাহ হৈছে। তেওঁক দেখিয়েই বিশাল জনতাই চিঞৰি উঠিল বন্দে মাতৰম গাব লাগে। উদ্যোক্তাসকলে অস্বস্তি পাইছে কাৰণ গীতটি গালে পুলিচ সোমাই আহি অধিৱেশনখন নষ্ট কৰাৰ সুবিধা এটা পাব পাৰে। দোমোজাত পৰি সভাপতিয়ে কাগজ এটুকুৰাত সৰলা দেৱীলৈ লিখি পঠিয়ালে যে জনতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ গীতটোৰ দুশাৰীমান গাব লাগে। অন্যথা জনতা নিয়ন্ত্ৰণৰ বাহিৰ হৈ যাব পাৰে।" (অনুবাদ এই লিখকৰ)। এই গীতটোৰ প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিশোৰ মনত কিদৰে পৰিছিল তাক বৰ্ণনা কৰা হৈছে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উপন্যাস তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰাত ঃ "জ্যোতি মুগ্ধ হ'ল। ... আমাৰ মাতৃ মাত্ৰ

এগৰাকীয়েই। সেয়ে হ'ল আমাৰ জন্মভূমি।... সুশীতল জলধাৰাৰে ধৌত অপূৰ্ব সুন্দৰ আমাৰ জন্মভূমি। শ্যামল শস্যৰে উৰ্ভৈনদী আমাৰ জন্মভূমি।... বৰদানত অকৃপণ, প্ৰীতি শান্তি বিস্তাৰত উদাৰ আমাৰ জন্মভূমি।... কোনো এক অমূল্য ৰত্ন আৱিষ্কাৰৰ আনন্দত জ্যোতি উদ্ভাসিত হ'ল।" (পৃঃ ৩৮-৩৯)। বন্দে মাতৰম গীতৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰভাৱৰে ফলশ্ৰুতি বৰুৱাদেৱৰ "ভাৰতবৰ্ষ।" বিষয়বস্তুৰ মহত্বৰ বাবেই শব্দ-সংযোজন আৰু ধ্বনি ব্যঞ্জনাক এই কবিতাত বৰুৱাদেৱে সততে ব্যৱহাৰ কৰা ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ ঠাঁচ আৰু সুৰৰ পৰা নিলগাই ৰাখি গাম্ভীৰ্য দান কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয় ৰূপৰ মাজত ৰোমাণ্টিক কবিয়ে ঈশ্বৰৰ গুণ-গৰিমা প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা পায়। সকলো সুন্দৰৰ উৎস বিশ্ব খনিকৰ। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি ব্ৰহ্মাণ্ডত বৰুৱাদেৱেও এক সংহতি আৰু শৃংখলা বিৰাজ কৰা দেখা পায় বুলি একাধিক কবিতাৰ পৰা জানিব পাৰি। মৰণশীলতা আৰু মৃত্যুহীনতাৰ দ্বন্দ্ব যিবোৰ কবিতাৰ বিষয় সিবিলাকত লোক-সংস্কৃতি আৰু পছিমীয়া শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ক্ৰিয়া লক্ষণীয়। "বৰাগীৰ গীত" কবিতাত যেতিয়া বৰাগীয়ে গায়—"তোমাকো নিচিনো জগতো নিচিনো ৰূপকে থাকিলো চাই/ধৰাৰ তৰা গাঁঠি ছিগিব যেতিয়া দিবা চৰণতে ঠাই", পাঠকে দেহ বিচাৰৰ গীতৰ লগতে প্লাটনিক অথবা নব্য-প্লাটনিক প্ৰেমৰ উপাদান বিচাৰি পাব পাৰে। ৰোমাণ্টিক কবি ভাববাদী। বস্তু চৰাচৰ জগতৰ প্ৰপঞ্চৰ পৰা তাৰ উৎসত থকা ধাৰণাৰ স্তৰলৈ তেওঁলোকৰ চিন্তাই গতি কৰে। সৌন্দৰ্যৰ শৰীৰৰ পৰা মনৰ সৌন্দৰ্যৰ স্তৰলৈ তেওঁলোকে গতি কৰে। এই সৌন্দৰ্য সৰল, একক, চিৰন্তন। এই সৰল আৰু অপৰিৱৰ্তনীয় সৌন্দৰ্য ঈশ্বৰৰ সমাৰ্থক। বৰাগীৰ গীতত ৰূপৰ পৰা সত্তালৈ গতি কৰিব নোৱৰাৰ অসমৰ্থতাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কবিতাটোৰ পৰা উদ্ধৃত শাৰীকেইটাৰ দ্বন্দ্ব বিৰোধ মন কৰিবলগীয়া। বৰাগীয়ে 'ধৰাৰ ঘৰত তৰাৰ গাঁঠি'ৰ সাৰশূন্যতা বুজি পোৱাৰ পিছতো 'ৰূপকে' চাই থাকিল। অক্ষমতাৰ উপলব্ধিৰে তেওঁ আত্মসমৰ্পণ কৰিছে—"দিবা চৰণতে ঠাই।"

প্ৰতিধ্বনিৰ "ধন্য শৰাইঘাট" কবিতাটো আপাততঃ বিৱৰণমূলক দেশপ্ৰেমৰ কবিতা যেন লাগিলেও ইয়াত দেশপ্ৰেমৰ আৱেগ-অনুভূতিয়ে দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ টনা-আঁজোৰাৰ মাজেৰে গাঢ়তা আৰু প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। মিতব্যয়িতা আৰু শ্লেষৰ প্ৰয়োগো চমৎকাৰঃ "দিল্লীপতিৰ আহি সমদল/ হে মহাতীৰ্থ তোমাৰ বুকুতে বুলালে যমৰ হাত/ধন্য শৰাইঘাট।" শৰাইঘাট যুদ্ধৰ বাবেহে খ্যাত, মহাতীৰ্থ

বুলি স্বীকৃত নহয়। মহাতীৰ্থ মহামিলনৰ ঠাই হ'ব পাৰে। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি মানুহ ধন্য হয়। পুণ্য তীৰ্থত অগণন প্ৰজা গোট খোৱাৰ দৰে শৰাইঘাটতো অগণন লোক গোট খাইছে; কিন্তু তেওঁলোক ৰণচালি ধৰা সৈন্যহে। তেওঁলোকে শৰাইঘাটত মৰণৰ হাতহে বুলাইছে। আক্ৰমণকাৰী মোগল সৈন্য অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতাৰ শত্ৰু। দেশৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে শৰাইঘাটৰ ৰণত অগণন অসমীয়া সৈন্যই প্ৰাণ দান দিছে। এজন মানুহে দিব পৰা সৰ্বোচ্চ দানেই হ'ল প্ৰাণদান। বীৰত্বৰ লগত এই চৰম ত্যাগ মিহলি হৈ আছে। প্ৰাণদান দিয়া সৈনিক দেখাত পৰাজিত হ'লেও চৰম ত্যাগেৰে মানুহৰ মাজত লুকাই থকা ঈশ্বৰত্বকে উদঙাই দি থৈ যায়। তেওঁলোকৰ আপাত পৰাজয় আৰু মৃত্যুও গৰিমাময়। সেইবাবেই কবি কল্পনাত যুদ্ধক্ষেত্ৰ শৰাইঘাট মহাতীৰ্থ। এই কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকত থকা ধন্য শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাই পুনৰাবৃত্তিৰ মাজেদি আন সকলো দ্বন্দ্ব-বিৰোধ তল পেলাই সন্মোহনৰ পৰিমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰি বীৰত্ব আৰু ত্যাগক উদ্‌যাপন কৰিছে—"ধন্য লাচিত ধন্য বীৰ/ধন্য জননী উচ্চ শিৰ/ধন্য ধন্য শতেক ধন্য/ধন্য বীৰৰ ৰক্তপাত/ধন্য শৰাইঘাট।" লাচিত, জননী, উচ্চ শিৰ আৰু ৰক্তপাত আদি শব্দকেইটাৰ চৌপাশে পুনৰাবৃত্তি হৈ থকা ধ্বনি শব্দৰ ব্যঞ্জনাই যি উল্লাস প্ৰকাশ কৰিছে সি শৰাইঘাটক মহাতীৰ্থলৈ সলনি কৰিছে।

ধ্বনিকবি বিনন্দচন্দ্ৰ সূক্ষ্ম সমাজ চেতনাসম্পন্ন উদ্দেশ্যধৰ্মী কবি। সকলো কবি-সাহিত্যিকৰে চূড়ান্ত লক্ষ্য মানুহৰ কল্যাণ। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰো সামাজিক উদ্দেশ্য থাকে, কিন্তু কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনত কিছুমান বিষয়ক তেওঁলোকে অকাব্যিক বিবেচনা কৰি বাদ দিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে কবিতা সম্পৰ্কীয় পূৰ্ব সিদ্ধান্তত কবিতাক হৃদয়বৃত্তিৰ বস্তু বুলিহে ভাবিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতা ধীশক্তিতকৈ অধিক অনুভূতিৰ নিৰ্ভৰ। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থে *লিৰিকেল বেলাডজৰ* পাতনিত কবিতাক শক্তিশালী অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ বুলি সংজ্ঞা দিছিল। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই দেশাত্মবোধক কেন্দ্ৰ কৰি এনে কিছুমান বিষয়ক কবিতাৰ মাজলৈ আনিছে যিবিলাকে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সংজ্ঞাক কিছু পৰিমাণে হ'লেও বহল কৰিছে। উদাহৰণ এটা "বাজ বীণ" কবিতাৰ পৰা ল'ব পাৰি — "জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কত আলোচনা একেটি ভাবতে আহে/মাতৃ ভাষাৰ মৰমেদি আহি ভাব সাগৰত ভাহে/জনমভূমিৰ মাতৃভাষাই উছৱত ফুলি ফুলি/পূৰ্ব পুৰুষৰ পাছে পাছে আজি মাতিছে দুহাত তুলি।" মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেদি জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ

শিক্ষা লাভ, মাতৃভাষা শিক্ষাৰ মাধ্যম হোৱাৰ একান্ত প্ৰয়োজনীয়তা আৰু এই প্ৰসংগত আমাৰ ঐতিহ্য চেতনা আৰু ভাষা-সংস্কৃতিৰ কৰ্ণধাৰসকলৰ আমাৰ প্ৰতি আহ্বানক অনেক ৰোমাণ্টিক কবিয়ে কবিতাৰ বিষয় কৰিবলৈ নিবিচাৰিব। উদ্ধৃত কবিতা কেইশাৰী কবিতাৰ পোছাক পিন্ধি থকা অকবিতা নহয়। মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেদি জ্ঞান-বিজ্ঞান আহি ভাবসাগৰ আলোড়িত কৰা ধাৰণাটোক আনুভূতিক নিষ্ঠাই চিন্তাৰ লগ লাগি কবিতা কৰিছে।

সকলো কবিতাক দুভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। এভাগে তাৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰে পাঠকৰ প্ৰতি আবেদন জনায় আৰু আনভাগে অৰ্থৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনোযোগ দাবী কৰে। সেই কবিতাৰ অৰ্থোদ্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ প্ৰতি পাঠক সজাগ হৈ নাথাকে আৰু অৰ্থই মনোযোগ দাবী কৰা কবিতাৰ পাঠোদ্ধাৰ কৰোঁতে ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি পাঠক সচেতন হৈ নাথাকে। ভাল কবিতাৰ এটা লক্ষণ হ'ল যে পাঠকে বুজাৰ আগতেই ই পাঠকৰ লগত যোগাযোগ আৰম্ভ কৰে। শব্দৰ ছন্দ, লয় আৰু ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি সকলো পাঠকেই কম-বেছি পৰিমাণে সঁহাৰি দিয়ে। ৰোমাণ্টিক কবিতা আধুনিকে নিলিখে, কিন্তু হেৰাই যোৱা জগত এখনৰ ছন্দ, লয়, সংহতি হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিৰ কবিতাই আমাক আকৰ্ষণ কৰে। আধুনিক কবিয়েও সময়ত ভাবিব পাৰে যে তেওঁলোকৰ বাবেও বন, বিৰিখ, পখী আৰু ঈশ্বৰৰ গৰিমাৰে তেওঁলোকৰ বাবেও ছন্দোময় জগত এখন থকা হ'লে ভাল আছিল। কিন্তু আধুনিক কবিৰ সন্ধানী মনে তেওঁক ৰোমাণ্টিক দেশপ্ৰেম আৰু অতীত প্ৰীতিৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ নিদিয়ে। তেওঁৰ জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ দেখা পায় খণ্ডিত জীৱন, মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত যোগাযোগৰ ঘাই পথ বহুধা বিভক্ত, মানুহ নিঃসংগ আৰু তাৰ অস্তিত্ব বিপন্ন। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাই ইয়াৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰে পাঠকৰ প্ৰতি আবেদন জনায়। আধুনিক পাঠকৰ প্ৰতিও কবিজনৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ আবেদন শেষ হোৱা নাই। এই কবিতাসমূহৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনা ইমানেই প্ৰবল যে পাঠোদ্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়া যেন স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে পাঠকে গম নোপোৱাকৈয়ে আৰম্ভ আৰু শেষ হৈ যায়।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰোমাণ্টিক কবি আৰু সকলো ৰোমাণ্টিক কবিৰে কিছুমান উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ৰোমাণ্টিচিজম আন্দোলনটো মূলতে কলা আৰু সামাজিক চিন্তাৰ আন্দোলন আছিল। ওঠৰশ শতিকাত ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত যুক্তিবাদ আৰু শিল্পায়নৰ বিৰোধিতা কৰিহে আন্দোলনে গা কৰি

উঠিছিল। অসমত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনটো ইউৰোপতকৈ বহুত পলমকৈ আৰম্ভ হৈছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতা ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ আৰু কল্‌ৰিজৰ *লিৰিকেল বেলাডজে* পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত ৰূপত ঘোষণা কৰিছিল আৰু এই কবিতা পুথিখনৰ প্ৰকাশ হৈছিল ১৭৯৮ চনত। অসমীয়া সাহিত্যত জোনাকী যুগ তাৰ প্ৰায় এশ বছৰ পিছতহে আৰম্ভ হৈছিল। অসমত শিল্পায়ন বা যুক্তিবাদ ইমান প্ৰবল হোৱা নাছিল যে শিল্পী-সাহিত্যিকে সচেতনভাৱে তাৰ বিৰোধিতা কৰিব লাগে। কিন্তু তথাপি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্যই দেশ আৰু কালৰ সীমনা অতিক্ৰম কৰিছে। ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্য, সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ স্বাধীনতা, অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশ, সমাজ সংস্কাৰ, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, আদিম জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ঐতিহ্যক লৈ গৌৰৱ আদি গুণবোৰ সকলো ৰোমাণ্টিক কবিতাতে পোৱা যায়। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাত ইয়াৰে অনেক বিশিষ্টতা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত প্ৰকাশ পায়। ৰং, ৰূপ আৰু ধ্বনিৰ ব্যঞ্জনাৰে তেওঁ কবিতাত একক অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে।

"গড়গাঁও" কবিতাত ঐতিহ্য প্ৰীতি, বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণ আৰু জাতীয় চেতনাক ধ্বনি ব্যঞ্জনাই একক অনুভূতিলৈ সলনি কৰিছে। অতি প্ৰাকৃতিকক কবিয়ে সংহতি সূত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু ভিন্নসুৰীয়া উপাদানক "গড়গাঁও" শিৰোনামৰে দেশপ্ৰেমৰ উদ্দীপনালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। কবিতাটোত বহু পৰিমাণে গড়গাঁও নগৰখনৰ সৌৰ্য-বীৰ্যৰ বৰ্ণনা আছে যদিও ঘটনাপ্ৰবাহক বহু পৰিমাণে অতি-প্ৰাকৃতিকৰ সহায়েৰে কাৰ্য-কাৰণ নীতিৰ পৰা মুক্ত কৰি ৰখা হৈছে। সেইফালৰ পৰা সৌন্দৰ্যৰ লগত পাঠকৰ বাবে আচহুৱা উপাদানবো সংযোগ ঘটিছে। কিন্তু পাঠকে গড়গাঁৱৰ লগত এক ধৰণৰ আচহুৱা নিবিড়তা অনুভৱ কৰে। পাঠকে কাৰ্যকাৰণ নীতিৰ বিচাৰ নকৰি স্বেচ্ছাই অবিশ্বাস আঁতৰ কৰি কবি কল্পনাৰ গড়গাঁৱক অসমৰ অতীত গৌৰৱ বুলি মানি লয়।

কবিতাটোৰ তৃতীয় শাৰীৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হ'ল—'ওলট-পালট' দেশ। কিহৰ বাবে দেশখন ওলট-পালট? দেশখনত যি ঘটনা ঘটিছে সিবিলাক কাৰ্য-কাৰণ নীতি মানি ঘটা নাই। গড়গাঁৱত কটাৰীৰ ডাবে-কাটে, বাঘ আৰু গৰুৱে একে ঘাটতে পানী খায়। নগৰখন দেওলগা। 'দেও' মানে ভূত, পিশাচ, অপদেৱতা। এই ভূত-পিশাচৰ ভয়তে গড়গাঁও কাৰ্য-কাৰণ নীতিৰ পৰাও মুক্ত। ভূত-পিশাচ কিন্তু গড়গাঁৱৰ সৰ্বময়কৰ্তা নহয়, গড়গাঁৱৰ ৰজাৰ সিহঁত আজ্ঞাবাসীহে। কাৰণ স্বয়ং জীৱনদায়িনী সূৰ্যও ৰজাৰ পাইকহে—"ওৰে দিন

দিয়ে ভাগ খাটি/যাব পাৰে আহিলেহে ৰাতি।"

বিদেশী আক্রমণকাৰীয়ে অসমক যাদুৰ দেশ বুলি ভাবে। কবিয়ে শত্রু সেনাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বৰ্ণনা কৰিছে—"দেওলগা মানুহৰ দেশ।" দেশৰ মানুহৰ 'ওখ শিৰ' দেখি বিদেশী আক্রমণকাৰীৰ 'চকু থিৰ' হয়। গড়গাঁৱৰ মানুহে শিৰ ওখ কৰি ৰখাৰ কাৰণ দেশপ্রেমিক কবিয়ে তেওঁলোকক ভূত-পিশাচে লম্ভা বুলি বিশ্বাস নকৰে। এই বিশ্বাস বিদেশীৰ। অসম আক্রমণ কৰা বিদেশী শত্রুৱে অসমীয়া সেনানীৰ হাতত স্বাভাৱিক কাৰণত পৰাজয় হোৱা বুলি মানি নলয়। অসমীয়া সৈন্যৰ হাতত পৰাজয় হোৱাৰ কাৰণৰ আঁৰত ভূত-পিশাচৰ কাণ্ড আছে বুলি ধৰি ল'লে বিদেশী আক্রমণকাৰীয়ে নিজৰ পৰাজয়ক ঢাকিবলৈ সুবিধা হয়। পৰাজিত দলৰ সেনানীয়ে জয়ী দলৰ সৈন্যৰ গাত ভূত-প্রেত লম্ভাৰ কাহিনী ক'বলৈ কিদৰে ভাল পায় তাৰ এটা উদাহৰণ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ নাটকৰ পৰা ল'ব পাৰি। জোৱান অভ্ আৰ্কৰ হাতত পৰাজিত ইংৰাজ পুৰোহিত এজনে জোৱানৰ বিষয়ে কৈছে—"কি ক'লা! তাইৰ গাত ভূত লম্ভা নাই? বিখ্যাত চাৰ জন টেলবট যেতিয়া পৰাজিত হৈ বন্দী হৈছে...। এজন ইংৰাজ সৈনিকৰ কাঁড় এপাটে অৰ্লিয়েঞ্চত তাইৰ ডিঙি চিলাই পেলাইছিল। নিশ্চিত মৃত্যুৰ আঘাত। সৰু ছোৱালী এজনীৰ দৰে তাই বিষত চিঞৰিছিল, কিন্তু তেনেকৈয়ে তাই গোটেই দিনটো যুদ্ধ কৰিলে"।

"গড়গাঁও" কবিতাত ৰাজভক্তি আৰু দেশপ্রেমক মহিমামণ্ডিত কৰি দাঙি ধৰা হৈছে। ৰজাই 'সাজ' বুলি আদেশ দিয়াৰ লগে লগে বনুৱাই দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি হাঁহকণী ফালি কাৰেঙৰ ইটা গাঁঠিছে, ধোদে ৰাজআলি বান্ধিছে। ৰজা আৰু ৰাজ্যৰ কাৰণে শিৰ আগ কৰি দিয়া প্রজাৰ ৰাজভক্তি সাহসৰ পৰীক্ষা। প্রজাৰ দক্ষতাক অতিপ্রাকৃতৰ বোল সানি বৰ্ণনা কৰা হৈছে—"বঠা নাই আছে হাত, দা নাই আছে দাঁত।" নৌসেনাৰ বাবে বঠাৰ বিকল্প হাত আৰু দাৰ বিকল্প দাঁত নিশ্চয় নহয়; কিন্তু কবিৰ কল্পনাত সাহসেই কৌশল আৰু অস্ত্র। এই সাহসক অতিৰঞ্জিত কৰি কবিয়ে যেতিয়া কয়—"ভৰিত শুকায় নৈ, শিল যায় ধূলি হৈ", ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি কবিতাটোৰ মৰ্মত প্রৱেশ কৰিব খোজা পাঠকে অতিৰঞ্জনাক চমৎকাৰ সাহস বুলিয়ে ব্যাখ্যা কৰি গ্রহণ কৰে। নৈ যিমান সৰু হ'লেও ভৰিত লগা পানীৰে গৈ নুশুকায় আৰু খোজত শিলো ধূলি নহয়। কবিৰ স্বদেশানুৰাগৰ আদৰ্শই অনুভূতিৰ ন্যায়শাস্ত্রীয় নীতি মানি গড়গাঁৱৰ বৃত্তান্তক কবিতাত আগবঢ়াই

নিছে। কবিতাটোত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ সম্পৰীক্ষা এটাও হৈ গৈছে। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকল ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰাও প্রভাৱিত হৈছিল। স্বাধীনতা, সমতা আৰু ভাতৃত্বৰ আদৰ্শৰে অনুপ্রাণিত ৰোমাণ্টিক কবিয়ে অতীত প্রীতি আৰু ঐতিহ্য গৌৰৱৰ বাবে ৰাজতন্ত্র আৰু ৰজাৰ সাৰ্বভৌমত্বক মহিমামণ্ডিত ৰূপত তুলি ধৰিছে। দেও, ভূত আৰু স্বয়ং সূৰ্যদেৱতাক পাইক হিচাপে খটুৱাব পৰা গড়গাঁৱৰ ৰজা আৰু বস্তু চৰাচৰ জগতত প্রতিফলিত গৰিমাৰ উৎস ঈশ্বৰ কবি কল্পনাত সমাৰ্থক হৈ পৰিছে। অসমৰ ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সাঙোৰ খাই থকা ৰজাজন কোনো বিশেষ এজন ৰজা নহয়, প্রজা বৎসল ৰজাৰ প্রতিনিধি যাৰ বাবে প্রজাই স্বেচ্ছাই আত্মবলিদান দিব পাৰে। গড়গাঁৱত তেনে ৰজা থাকিবও পাৰে নাথাকিবও পাৰে, কিন্তু সেই ৰজা কবি কল্পনাত আছে, সেই ৰজা সাৰ্বভৌম, মৰ্ত্যৰ ঈশ্বৰ। ১৯৩৮ চনত প্রকাশিত *প্রতিধ্বনি* শীৰ্ষক কবিতা সংকলনত থকা ব্রহ্মপুত্র, জন্মভূমি, ৰঙামুৰা বীৰ, আগীয়াঠুটীৰ বীৰ, নজনা বীৰৰ গড়গাঁও আদি কবিতাত কবিৰ ঐতিহ্য প্রীতিয়ে কল্পনাৰ সহায়ত অতীতক এক আদৰ্শ কল্পৰূপত পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিছে।

কাহিনীধৰ্মিতা বিনন্দচন্দ্র বৰুৱাৰ অনেক কবিতাৰ বিশিষ্টতা আৰু এই বিশিষ্টতাই তেওঁৰ কবিতাৰ পঠনযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰে। তেওঁৰ কবিতাত থকা বিৱৰণ কেতিয়াও ৰচনাধৰ্মী নহয়; কিছুমান ঘটনা-পৰিঘটনাৰ পৃষ্ঠভূমিত কবিকল্পনাই সৃষ্টি কৰা চিন্তা-অনুভূতিৰ ছাপে সিবিলাকক আদৰ্শ ৰূপত পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে। এনে ছাপ সৃষ্টিৰ আঁৰত স্থায়ীভাৱে এক চিন্তা সোঁত প্রবাহিত হৈ থাকে ঃ মহাকালৰ সংহাৰক কোনোৱে ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। কাল সাপেক্ষ আৰু চিৰন্তনৰ অবিৰাম দ্বন্দ্বত মানৱীয় আকাংক্ষাৰ অপূৰণে জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থা কৰুণ কৰাৰ সুৰ এই কবিতাসমূহত শুনিবলৈ পোৱা যায়—"কত নৃপতিয়ে পাতিলে নগৰ গঢ়িলে কতনো বিশাল দেশ/এই পাৰতেই, হে বৰনৈ, নাই আজি তাৰ চিনৰো লেশ।" (ব্রহ্মপুত্র), "ৰূপহী শুকাই গ'ল/বুকুখনি উদি হ'ল/ঢাকিলে শৰীৰ দলে ঘাঁহে/ফটিকৰ পানী আৰু নাহে/বিহমেটেকাই দেখি হাঁহে।" (ৰংপুৰ) "সপোনৰ শেষ ৰাতি/গড়গাঁও গ'ল উটি/কাল সাগৰত ঢৌ খেলি" (গড়গাঁও) "অ নাৱৰীয়া কাই/সুখ-দুখ নেভাবি সদায়/গৈ থাকা নাও বাই বাই" (নাৱৰীয়াৰ প্রতি) ইত্যাদি।

প্রতিধ্বনিৰ পাতনিত যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাদেৱে লিখিছিল—"বিনন্দৰ

কবিতাত এই অসমীয়া জতুৱা ছাব তিনিৰকমে পোৱা যায়—ছন্দত, বিষয়বস্তুত, যোজনা, উপমা আৰু শব্দ-গাঁথনিত। ...ছন্দত... পুৰণি অসমীয়া মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত গীত নামৰ ফাঁকিবোৰৰ ৰিঙণি এটা শুনা যায়।" বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ তিনিখন কবিতা পুথি *শঙ্খধ্বনি, প্ৰতিধ্বনি* আৰু *জয়ধ্বনি*ৰ কবিতাসমূহত দুৰৱাদেৱে চিনাক্ত কৰা গুণসমূহ বিচাৰি পাব পাৰি, কিন্তু শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থৰ দিশৰ পৰা ১৯৩৮ চনত প্ৰকাশিত *প্ৰতিধ্বনি*ৰ কবিতাসমূহ আন দুখন কবিতা সংকলনৰ কবিতাসমূহতকৈ বেছি সমৃদ্ধ। *শঙ্খধ্বনি*ৰ কিছুমান কবিতা ১৯২২ চনতে ৰচিত আৰু প্ৰকাশন পৰিষদৰ আৰ্থিক সাহায্যৰে ১৯৭৪ চনত প্ৰকাশিত। *জয়ধ্বনি*ৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭৪ চন যদিও কবিতাসমূহ স্বাধীনতাৰ পিছৰ ৰচনা বুলি কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে। আলোচ্য সংকলন তিনিখনৰ ভিতৰত আৰম্ভণি কালৰ *শঙ্খধ্বনি*ত কবিগৰাকীয়ে কবিতাৰে ব্যক্ত কৰা অনেক কথা গদ্যৰেও প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাসমূহত চিন্তা আৰু ভাৱনাৰ গাঁথনি সৰল আৰু স্বচ্ছ। ভালেমান কবিতাত ছন্দোবদ্ধ গদ্যতে চিন্তা-ভাৱনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

*শঙ্খধ্বনি*ৰ প্ৰথম 'ওম' শীৰ্ষক কবিতাত শব্দ যে ব্ৰহ্ম তাকে সাব্যস্ত কৰিবলৈ যোৱা কবিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ডত এক শৃংখলা আৰু ক্ৰম লক্ষ্য কৰাৰ লগতে ব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহৰ ক্ষুদ্ৰত্বও প্ৰত্যক্ষ কৰিছে—"প্ৰত্যেকৰে আছে গতি প্ৰত্যেকৰে কাম/দিন নাই ৰাতি নাই কৰে অবিৰাম।" শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাতকৈ কবিৰ ব্যক্তিগত আৱেগ আৰু উচ্ছ্বাসে একাধিক কবিতাত অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে—"নতুন সৃষ্টি আৰম্ভণ হ'ব আমাৰ শকতি ফলে/এক ৰাজ্য হ'ব বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত পৰম পিতাৰ বলে।" সৃষ্ট জগতৰ মাজেদি নিজৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত কৰা সৰ্বময়কৰ্তা ঈশ্বৰসদৃশ এজন কৰ্তাৰ তলত এখন বিশ্বৰাজ্য কল্পনা কৰা কবিয়ে উচ্ছ্বাসত হ'লেও ভাষা, জাতি, ধৰ্ম আদিৰ উৰ্ধত মনুষ্যত্বকে মানুহৰ পৰিচয় বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাব-জগতক বিশেষভাৱে আলোড়িত কৰি থকা এটা ধাৰণা হ'ল শ্মশান। পৰাধীনতাই দেশক যেন শ্মশানভূমিত পৰিণত কৰিছে। পছিমীয়া দেশৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা শিক্ষিত ডেকাৰ মনতে পোনতে জাতীয় চৈতন্যৰ উদয় হৈছিল। কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাই ঐতিহ্যপ্ৰীতি আৰু দেশাত্মবোধেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিক পুনৰ্জীৱিত কৰাত ব্ৰতী হৈছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ

আক্ৰমণত অসম শ্মশানসদৃশ হৈছিল। *শঙ্খধ্বনি*ত সন্নিৱিষ্ট "শ্মশান" শীৰ্ষক কবিতাটো ১৯২৫ চনত কলিকতাত ৰচিত। এই কবিতাত থকা একাধিক বিষয়, যেনে—গড়গাঁও আৰু ৰংপুৰ, পৰৱৰ্তী *প্ৰতিধ্বনি*ত বহুজনৰ দ্বাৰা পঠিত আৰু সমাদৃত পূৰ্ণাংগ কবিতালৈ বিকশিত হৈছে। "শ্মশান" কবিতাত গড়গাঁৱৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"গড়গাঁও নগৰত হেজাৰ হেজাৰ যুঁজাৰু পাইকৰ অন্ত হ'ল।" ৰংপুৰৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"আজি ৰংপুৰ শোকপুৰ হ'ল কাৰেং দেৱাল ভাগিয়ে গ'ল।" কবিতাটোত "শ্মশান" শব্দটোৰে মুঠ এঘাৰবাৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছে—"শ্মশানত থকা বৰাগী দেখিয়ে সকলোটিয়েই সদায় সেও... এদিন বুঢ়াক সুধিলো বিনীতে শ্মশানত থকা অৰ্থনো কি... চাৰিদিশে তই দেখিছ যি দেশ গোটেইখন শ্মশান মোৰ... ইয়াতেই থাকোঁ শ্মশান বৰাগী তহঁত কোনোও নাপাব ওৰ... এই শ্মশানত এজাতি আছে সাহ-পিট যাৰ তুলনা নাই.... এতিয়া এই ঘোৰ শ্মশানত সন্ধিয়া বেলিকা অকলে বহি... শ্মশান বৰাগী শুনো মাথোঁ মই ভাবিম যেতিয়া খন্তেক বৈ... মহাপৰাক্ৰমী সেনাপতি দল শ্মশানত সৌ আহুতি গ'ল... অতিকে অভাগী যোৰহাট নগৰ মহাশ্মশানৰ ইয়াতে শেষ... অকলে মাথোন শ্মশানখনত আধামৰা এটা কঙ্কাল থৈ... নহ'লে শ্মশান পূৰ্ণ শ্মশান আৰু অলপতে হয়হে লাগে... শ্মশানত বৰাগী কোনোবা ফাললৈ লাহে লাহে গুচি গ'ল।" অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত এই বৰাগী এক পৰম্পৰা। এই বৰাগীয়ে দেশৰ হেৰোৱা ঐতিহ্যৰ গীত গাই শ্ৰোতাক দেশাত্মবোধেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে কল্পনাই যাক সুন্দৰ বুলি স্বীকাৰ কৰে সেয়ে সত্য। স্বাধীনতা স্পৃহা, দেশপ্ৰেম, ঐতিহ্যপ্ৰীতি, প্ৰেম, ভাতৃত্ব, মানৱতা, সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি থকাৰ পিছতো ৰোমাণ্টিক কবিয়ে বাস্তৱক কল্পনাৰে পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰি ল'ব পাৰে। ১৯৬৫ চনত আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ কবি সন্মিলনত পঠিত "হে জননী ভাৰতবৰ্ষ"ৰ জননী ৰূপ কবি কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰা এক আদৰ্শ ৰূপ—"...তুমি মোৰ জন্মভূমি, কৰ্মভূমি, তীৰ্থভূমি/তুমি মোৰ মৰতৰ স্বৰ্গ।" জননী জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈও গৰীয়সী ঃ এই আদৰ্শকে বৰুৱাদেৱে বিভিন্ন কবিতাত ব্যক্ত কৰিছে; কিন্তু কবিগৰাকীৰ বিশেষত্ব হ'ল যে কাহিনী বৰ্ণনাৰ মাজেদি এই আদৰ্শ ব্যক্ত হওঁতে সি বিমূৰ্ত আদৰ্শ হৈ নাথাকি কৰ্মক উচটনি দিয়া মূৰ্ত ৰূপ লয়—"পালি সেনাপতি কোঁৱৰৰ কথা শুনি সকলোটি যুঁজাৰু বীৰ/'জয় জন্মভূমি' 'জয় স্বৰ্গদেউ' বুলি সকলোৱে তুলিলে শিৰ"। (আগিয়াঠুটিৰ বীৰ)

ইতিহাস, কিংবদন্তি, লোককথা আদিক বিষয় কৰি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই অনেক কবিতা লিখিছে। অতীত গৌৰৱক মনত পেলোৱা কবিৰ বাবে অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ লগতে একোটা সোণালী যুগৰ পতনৰ কাৰণ অনুসন্ধানো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। শ্মশান, কবৰ, ধ্বংসস্তূপ আদিৰ মাজেৰে গৌৰৱময় অতীতলৈ ঘূৰি চোৱা এই কবিগৰাকীয়ে মানুহৰ পতনৰ বাবে অন্যায়, অত্যাচাৰৰ লগতে মানুহৰ নিজৰ মাজতে থকা অমংগলক ঘাইকৈ জগৰীয়া কৰিছে। সেইফালৰ পৰা কবিগৰাকীয়ে সংস্কৃতিক অমংগলৰ বিৰুদ্ধে অবিৰাম যুঁজ দিয়া এক আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। শ্মশান, কবৰ আদিয়ে কবিক কেৱল মৰণশীলতাৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়া নাই; অবধাৰিত মৃত্যুৰ পিছতো মানুহে মৃত্যুহীন যি আদৰ্শ এৰি থৈ যায় তাক কবিয়ে উদ্‌যাপন কৰে। মৰণশীলতাৰ বিপৰীতে মৃত্যুহীন গুণ আৰু কৰ্ম দুগুণে উজ্জ্বল হৈ জিলিকি উঠে। জয়ধ্বনিত সন্নিৱিষ্ট "ইতিহাসে কৰে পৰিহাস" শীৰ্ষক কবিতাত কবিৰ বিশ্বাস উক্তিত প্ৰকাশ পাইছে—"মানুহক পৰাজয় মানুহেই কৰে/... মানুহতে মানুহৰ ধ্বংসৰ প্ৰকাশ।" এই অমংগলক কবিয়ে সৰ্বশক্তিমান বুলি নাভাবে। অমংগলে কৰা ধ্বংসৰ স্তূপৰ ওপৰতে নতুন জীৱনে গজালি মেলে।

জয়ধ্বনিত 'ধুমুহা' নামৰ দুটা কবিতা আছে আৰু কবিতা দুটাত কবিৰ মংগল-অমংগল সম্পৰ্কীয় কিছু চিন্তা নাটকীয় ছবিৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথম 'ধুমুহা' কবিতাত ধুমুহাৰ ক্ষয়-ক্ষতিত উদ্বিগ্ন কবিয়ে ক্ষয়-ক্ষতিৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে যখিনী ৰূপত ধুমুহাই কৰা ধ্বংসৰ নাটকখন পাঠকৰ আগত মঞ্চস্থ হৈ যায়। তড়িৎ বেগত পাৰ হৈ যোৱা চিত্ৰৰকল্পবোৰে ধুমুহাৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ একোটা মুদ্ৰা, ভংগী আৰু কাৰ্যক মূৰ্ত কৰি পাৰ হৈ যায়—"চুলি মেলি চেংকলি বলিয়ানী নাচনী/ঘূৰি ঘূৰি নাচ যেন হাতে লৈ বিচনী।" চেংকলিৰ বিশেষণবোৰ মন কৰিবলগীয়া ঃ তাই বলিয়া, নাচনী আৰু চুলি মেলি লৈ নাচিছে। বিহ্বলামত থকা নাচনীৰ দৰে তাই টাকুৰী ঘূৰাদি বা বিচনী ঘূৰাদি ঘূৰি নাচিছে। ঘূৰি ঘূৰি নচা চেংকলিৰ, নাচোনে ধুমুহা বা বৰদৈচিলাৰ পকনীয়া গতি অথবা ঘূৰ্ণী বতাহৰ ধাৰণাটো জগাই তোলে।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে শতপত্ৰৰ আদিকথাত লিখিছে—"আধুনিক কালত প্ৰচলিত ইংৰাজী গীতিকাব্যৰ বিখ্যাত এন্থলজী হ'ল পেলগ্ৰেভৰ *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰি*, সোণৰ ভঁৰাল, সোণৰ ভঁৰাল যে সোণৰেই। এই কোশগ্ৰন্থৰ লগত ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰৰ পৰিচয় বহুতদিনীয়া।... তেওঁৰ কবিতাসংগ্ৰহে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। বিষয়বস্তু, ভাব-ভাষা, ছন্দ সকলোতে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত লিখা কাব্য সাহিত্যৰ নতুন জন্ম, ইয়াৰ গুৰিতে পেলগ্ৰেভ বুলিলেও অত্যুক্তি হ'ব পাৰে, কিন্তু সম্পূৰ্ণ অসত্য নহয়।" শৰ্মাদেৱৰ উক্তি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ওপৰত ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিৰ যি প্ৰভাৱ সেই প্ৰভাৱৰ উৎস মূলতে *গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী*ৰ কবিতাসমূহ। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ধুমুহা কবিতা দুয়োটাৰে মূল প্ৰেৰণা শ্যেলীৰ 'অওড টু দা ৱেষ্টৱিণ্ড' বুলি গম পাব পাৰি, কিন্তু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই অচকাৰ ৱাইণ্ডৰ 'দা নাইটিংগেল এণ্ড দা ৰউজ'ৰ পৰা আৰ্হি লৈ 'কেতেকী' কথা কবিতা সৃষ্টি কৰাৰ দৰে বৰুৱাদেৱেও ধুমুহা কবিতা দুটা লিখিছে। কিন্তু বৰুৱাদেৱৰ কবিতা দুটাত ভাব-ভাষা, ছন্দ, চিত্ৰকল্প ইত্যাদি অসমীয়া জনজীৱনৰ লগত যিদৰে সংযুক্ত হৈ আছে, সেইফালৰ পৰা কবিতা দুটা সম্পূৰ্ণ মৌলিক সৃষ্টি।

ধুমুহা কবিতা দুটাত আৰু বিশেষকৈ প্ৰথমটোত ধুমুহাৰ কাৰ্যত দ্বন্দ্ব বৈপৰীত্য আছে ঃ ধুমুহাই ধ্বংসও কৰে আৰু নৱজন্মৰ পথো প্ৰশস্ত কৰে—"তই নাহিলেও হয় ধৰাখলি আহৰি/ভালেতিহে যায় তোৰ অসুৰিকো পাহৰি।... যদিওবা বোলো তোক খাইমুৰী নাশিনী/ধৰা ফুলনিৰ তই তথাপিও মালিনী।" পিশাচী, যখিনী, জাপৰী, খাইমুৰী আৰু অসুৰৰ আপদীয়া গৃহিণীজনীয়েই আনহাতে, ধৰা ফুলনিৰ মালিনী। শ্যেলীৰ 'ৱেষ্টৱিণ্ডত' আগবাঢ়ি আহি থকা ধুমুহাৰ চুলিকোছাক তুলনা কৰা হৈছে মীনাডৰ আউল-বাউল উজ্জ্বল চুলিৰ লগত। ৰিণিকি ৰিণিকি দেখা দিগন্তৰ পৰা মূৰৰ ওপৰলৈকে মীনাডৰ চুলিয়ে আকাশ ঢাকি ধৰে। এই মীনাডসকল মদৰ দেৱতা ডায়'নিচাচৰ প্ৰাচ্য ভ্ৰমণৰ সংগী। ডায়নিচাচৰ উৎসৱত মীনাডবোৰে সুৰা আৰু উত্তেজকৰ সহায়ত উন্মাদিনী হৈ নৃত্য কৰে। সেই নৃত্যৰতা মীনাডৰ উজ্জ্বল চুলিয়েই আউল-বাউল হৈ কবি কল্পনাত হৈ পৰে ধুমুহাৰ আগে আগে আকাশ ঢাকি ধৰা ঘন ক'লা মেঘ। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাত মীনাডৰ সলনি আছে অসমীয়া পিশাচতত্ত্বৰ পৰা অনা পিশাচী বা যখিনী। তাইৰ চুলি আকাশ ঢাকিব পৰাৰ জোখাৰে দীঘল নহয়, কিন্তু তাই জাপৰী। তাই 'আণ্ডি-ভুণ্ডি ছেও ধৰি হালি-জালি চাপৰি' নাচে। দ্বিতীয় ধুমুহা কবিতাত জাপৰীৰ পিশাচ নাচটো অধিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ঃ 'সেঁহাই সেঁহাই যায়/দুহাতেৰে খেপিয়াই/ঘনে ঘূৰি ঘূৰি পাক মাৰি চাপৰি।"

ওঠৰ শতিকাৰ বিজ্ঞান আৰু যুক্তিবাদৰ বিৰোধিতা কৰি ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। এই আন্দোলনে শিল্পায়নৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। ন্যায়-শাস্ত্ৰীয় নীতিৰ আধাৰত পৰীক্ষিত সত্যকে কেৱল বিশ্বাস কৰিব লাগিব বুলি ৰোমাণ্টিক কবিয়ে নাভাবে। ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে জীৱন কেৱল যুক্তিনিৰ্ভৰ নহয়; যুক্তিৰ সিপাৰেও অভিজ্ঞতাৰ আন এখন জগত থাকিব পাৰে। সেইবাবেই ৰোমাণ্টিক কবিতাত পুৰাকথা আৰু অলৌকিকৰ উপাদান সোমাই আছে। অলৌকিকক ৰোমাণ্টিক কবিয়ে বিভিন্ন মাত্ৰা দান কৰিব পাৰে। কিন্তু বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে অলৌকিক সমলক সুকীয়া মাত্ৰা দান কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই। অসমীয়া পিশাচতত্ত্বৰ পৰা যখিনীক কবিতালৈ কেৱল বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই অনা নাই। তেওঁৰ অগ্ৰজ বেজবৰুৱাই কদমকলিৰ "ধনবৰ আৰু ৰতনী" কবিতাত লিখিছিল — "ফুটুকাৰ তলতে যখিনী ছোৱালী। টুক টুক চাপৰি বায়।" পিশাচতত্ত্বত থকা লোকবিশ্বাসক সুকীয়া মাত্ৰা দান নকৰিলেও বিস্তৃত ৰূপত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই পোনতে অসমীয়া কবিতাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে—সেই জুৰিটিৰ পাৰতে আছে/বুঢ়া বৰগছ ডালি/তাতে হেনো থাকে বুঢ়া ডাঙৰীয়া/তললৈ ভৰিটি মেলি/সন্ধিয়া নামিলে সেই বাটে দিনি/যাওঁতা কোনোটি নাই/কি সাহেনো যোৱা ৰূপহী সিফালে/কিহৰ সঁহাৰি পায়/দেওৱে বোলে তাত মেকুৰীটি হৈ/ভৰিৰ তলেদি যায়/কোমোৰাটি হৈ বাগৰি বাগৰি/পথিকৰ ধাতু চায়।" অতি প্ৰাকৃতিক শক্তি ৰোমাণ্টিক কবিতাত সময়ত অমংগলৰ প্ৰতীক হৈ পৰিব পাৰে। কলৰিজৰ কবিতাত ই সময়ত ৰক্ষাও কৰে, সময়ত মানুহক ধ্বংসও কৰিব পাৰে। ক'ল্‌ৰিজৰ বিখ্যাত 'দা ৰাইম অভ্ দা এন্‌চিয়েণ্ট মেৰিনাৰ'ত অতি প্ৰাকৃতিকক যিদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তাক সমালোচকসকলে বিভিন্ন ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। নাবিকসকলে আল্‌বাট্ৰাচ নামৰ সামুদ্ৰিক চৰাইটোক অতিপ্ৰাকৃতিক বিস্ময়েৰে শ্ৰদ্ধা কৰে। এনে এটা সামুদ্ৰিক চৰাই হত্যা কৰাৰ বাবে কল্‌ৰিজৰ বিখ্যাত কাহিনী গীতটোত নাবিক এজনৰ সমুদ্ৰ যাত্ৰালৈ দুৰ্যোগ নামি আহিছে। কল্‌ৰিজে কবিতাটোত অতিপ্ৰাকৃতিকক কেৱল বৰ্ণনা কৰা নাই। কবিৰ সত্তা কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে। সামুদ্ৰিক চৰাইটোৱে গভীৰ ব্যক্তিগত তাৎপৰ্য আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে। কবিতাটোৰ পাঠক কবিৰ তীব্ৰ ব্যক্তিগত যন্ত্ৰণা, বিস্ময়, একাকীত্ব, আকাংক্ষা, ভয় আৰু বিভীষিকাৰ লগত নিবিড়ভাৱে পৰিচিত হয়। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে অলৌকিক অথবা অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানৰ বৰ্ণনাত নিজৰ কবিসত্তা বা

ব্যক্তিসত্তাৰে সুকীয়া তাৎপৰ্য আৰোপ নকৰিলেও ধ্বনি ব্যঞ্জনাত এক ধৰণৰ সম্মোহন সৃষ্টি কৰিব পাৰে। "গড়গাঁও" কবিতাত ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ সম্মোহনেই কবিতাটোক আন ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰা পৃথক হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে।

নৈৰ্ব্যক্তিকতা কাহিনী গীতৰ বিশিষ্টতা। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে গীতিধৰ্মী কবিতাক বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় কৰিছিল। এই গীতি কবিতা সাধাৰণতে এজন মানুহে প্ৰকাশ কৰা মনৰ অৱস্থা, চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ নিৰীক্ষণ প্ৰক্ৰিয়া। অনেক গীতি কবিতা নিৰ্জনতাত কবিৰ গুণগুণনি। লিৰিকবিলাক চুটি কবিতা বাবে আনুভূতিক তীব্ৰতাও সিবিলাকৰ এটা লক্ষণ। সূৰ্যোদয় গীত, নাটকীয় একোক্তি, ইলিজি, বিবাহ গীত, স্তুতিগীত, অউড, চনেট আদি কবিতা আৰু গীত গীতি কবিতাৰ ভিতৰুৱা। কিন্তু কাহিনী গীতৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা সকলো গীতি কবিতাত নাথাকে। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অনেক কবিতা কাহিনীভিত্তিক। এই কাহিনীবিলাক কবিয়ে যথাযথভাৱে ইতিহাস আৰু পুৰাকথাৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি সিবিলাকক কেৱল বৰ্ণনা কৰি যোৱা নাই। তেওঁৰ সৃজনী কল্পনা আৰু দেশাত্মবোধে বৰ্ণনাৰ মাজতে সিবিলাকৰ একোটা ব্যাখ্যাও আগবঢ়ায়। আপাত দৃষ্টিত ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে অকাব্যিক যেন লাগিব পৰা বিষয়কো বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই কবিতাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰিছিল ঃ আনন্দৰাম, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়াৰ কবৰ, দেশভক্ত, জৱহৰলাল, যোৰহাটৰ আতিলা গাঁও ইত্যাদি।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাত চেতনা ভাৰতীয় চেতনা, কিন্তু কবিতাই প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য আহৰণ কৰিছে অসমৰ মাটি-পানী, অসম বুৰঞ্জী, অসমীয়া মাত-কথা, জটুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদ বাক্য, পটন্তৰ আৰু বিশেষকৈ শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবিৰ সূক্ষ্ম সংবেদনশীলতাৰ পৰা। ধ্বনিব্যঞ্জনা তেওঁৰ কবিতাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা আৰু ইয়ে তেওঁক সকলো ৰোমাণ্টিক কবিৰ পৰা পৃথক কৰিছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কবিতা

চল্লিশৰ দশকতে কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকক সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক পাঠকে কবি বুলি নাজানেই। তাৰ কাৰণ মালিকৰ বিশাল কথা সাহিত্য, গল্প-উপন্যাসৰ তুলনাত মালিকৰ কবিতা দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সাহিত্যকৃতি। কিন্তু আন বহু অসমীয়া কবিৰ কবিতাতকৈ উচ্চমানৰ সাহিত্য। মালিকে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা দশকটো নানা সংঘাত, সংশয় আৰু বিৰোধৰ দশক আছিল। কবি হিচাপে এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চিন্তাক মালিকে নিজৰ কবিতাত ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু সেই চেষ্টা কিমানদূৰ সফল হৈছিল সেই বিষয়ে কবি নিশ্চিত নাছিল। চল্লিশৰ দশকৰ *বেদুইনৰ* কবিয়ে ১৯৬৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত *স্বাক্ষৰ*মহেন্দ্ৰ বৰাৰ্লৈ উচৰ্গা কৰি লিখিলে—"তোমাৰ যুগ সচেতন চিন্তাধাৰা আৰু সূক্ষ্ম সংবেদনশীল মননশীলতাৰ মাজত মোৰ জেনেৰেশ্যনৰ লিখকৰ কাৰণে আছে আত্মজিজ্ঞাসাৰ প্ৰত্যাহ্বান আৰু তোমাৰ নিজৰ জেনেৰেশ্যনসকলৰ কাৰণে আছে নতুন পথৰ সন্ধান কৰাৰ বলিষ্ঠ ইংগিত। তুমি কবি। সেয়ে তোমাৰ লগত মোৰ পাৰ্থক্য। মোৰ হৃদয়ৰ ভাগি থান-বান হোৱা দাপোণত মই চাবলৈ বিচাৰোঁ এখন অক্ষত, সুন্দৰ পৃথিৱী আৰু তোমাৰ হৃদয়ৰ অক্ষত, অম্লান দাপোণত তুমি দেখা পোৱা এখন ক্ষত-বিক্ষত, বিশৃংখল হোৱা পৃথিৱী।... আমি একেটা যুগতেই জীয়াই আছোঁ।"[১]

উদ্ধৃত কথাখিনিত মালিকৰ কবিতাৰ প্ৰতি যি দৃষ্টিভংগী ফুটি উঠিছে সেই দৃষ্টিভংগী অথবা সাহিত্য চিন্তাই বহু পৰিমাণে তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ শিল্পৰূপকো নিৰ্ণয় কৰিছে। তেওঁ চাবলৈ বিচাৰে 'হৃদয়ৰ থান-বান হোৱা দাপোণত এখন অক্ষত, সুন্দৰ পৃথিৱী।' পৃথিৱীখন যে সুন্দৰ আৰু অক্ষত নহয় তেওঁ সেই কথা জানে, কিন্তু হৃদয়ৰ দাপোণত তাক এটা সংশোধিত ৰূপত চাবলৈ বিচাৰে। তাৰ দ্বাৰা বুজা যায় যে মালিকে কবিতা বা সাহিত্যত জীৱন আৰু জগতৰ আদৰ্শ ৰূপ এটাক দাঙি ধৰিবলৈ বিচাৰে। বাহিৰৰ জগতখন খণ্ডিত ৰূপত ধৰা পৰিলেও

এক অখণ্ড ৰূপত জীৱন আৰু জগতক তেওঁ সাহিত্যত ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। বিপৰীতক্ৰমে এই বুলিও ক'ব পাৰি যে সাহিত্যৰ সহায়ত বহুধা বিভক্ত হোৱা জীৱন আৰু জগতক তেওঁ এক সংহত ৰূপত উপলব্ধি কৰে। সাহিত্যৰ এক নৈতিক দায়িত্ব মালিকে স্বীকাৰ কৰে আৰু এই ক্ষেত্ৰতেই আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিৰ লগত মালিকৰ পাৰ্থক্য।

সাহিত্যৰ নৈতিক আৰু সামাজিক দায়িত্বক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া কবি এজনৰ কাৰণে কবিতাৰ আংগিক, নিৰ্মাণ আদিতকৈ বিষয়বস্তু, কবিতা সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আদিয়ে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰা স্বাভাৱিক কথা। আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হৈছিল। ইতিমধ্যে প্ৰকৃতিয়ে 'সৌন্দৰ্যৰ কাঁচলি উদঙাই' দিয়া চাই কবি প্ৰকৃতিজগতৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ কাব্য পৰম্পৰা অচল হৈছিল আৰু অনেক আন্তৰ্জাতিক আৰু জাতীয় দুৰ্যোগ, অনিশ্চয়তা, হিৰ'শ্বিমা আদি ঘটনাৰ পিছত মহাযুদ্ধৰ অৱসান ঘটি ভাৰতবৰ্ষয়ো স্বাধীনতা লাভ কৰাত ভাৰতীয় মানুহৰ মনলৈ নতুন আশা-উদ্দীপনা আহিছিল। চল্লিশৰ দশকত অসমীয়া কবিতাই ইয়াৰ পূৰ্বৰ স্থিতি সলনি কৰিছিল। ব্যক্তিগত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম, ঈশ্বৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম আদিক লৈ কবিতা ব্যস্ত হৈ থাকিব পৰাৰ বাস্তৱ পৰিৱেশ ঘটনাবহুল চল্লিশৰ দশকত নাছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে তিনিটা ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়— এটা ধাৰাৰ কবিতা বুদ্ধিদীপ্ত, ধীশক্তিনিৰ্ভৰ আৰু ইয়াৰ নিৰ্মাণ কৌশল জটিল আৰু এই কবিসকলে পোণপটীয়া উক্তিতকৈ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ সহায়ত পাঠকৰ মনত আনুভূতিক অৱস্থা এটা সৃষ্টি কৰিব বিচাৰে। ক্লান্তিবোধ, নৈৰাশ্য, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আদিক বিষয় কৰি লিখা এই ধৰণৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাত উল্লেখ প্ৰতি উল্লেখ শাব্দিক নিৰ্মাণৰ জগতখনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ ৰখাৰো চেষ্টা কৰা হয়। আধুনিকতাবাদী এই ধাৰাটো পঞ্চাশৰ দশকত ৰামধেনুক কেন্দ্ৰ কৰিহে বিকশিত হয়। তৎকালীন সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি সমস্যাক লৈ গণমুখী চেতনাৰে কবিতা লিখাৰ প্ৰস্তাৰ চল্লিশৰ দশকতে জয়ন্তী থুলৰ কবিসকলে কৰিছিল। আব্দুল মালিক এই ধাৰাটোৰ কবি। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে এই ধাৰাটো প্ৰবাহিত হৈ আছে। মালিকৰ কবিতাৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ উপৰি এক ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। সমালোচক ইমদাদ উল্লাহে এই দশকটোৰ কবিতাৰ বিষয়ে কৈছে—"... জয়ন্তী

থূলৰ কবি সমালোচকসকলে কবিতাৰ নতুন সংজ্ঞা আৰু ৰূপ আগবঢ়ালে। সূচনা হ'ল জনতাৰ কবিতাৰ, কবিয়ে আদৰণি জনালে। মিশ্ৰিত, খহটা ভাষাক।"[২] সমালোচকগৰাকীয়ে চল্লিশৰ দশকৰ সমাজমুখী কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত আব্দুল মালিকৰ কবিতা আলোচনা কৰা নাই। উল্লাহ আৰু আন সমালোচকৰ মতেও চল্লিশৰ দশকৰ সমাজমুখী কবিতাই নান্দনিক দিশৰ পৰা সাৰ্থকতা লাভ কৰা নাছিল—"জয়ন্তীৰ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিক-বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক-সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নঘটাটোৱেই তাৰ (ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টিলৈ উত্তীৰ্ণ নোহোৱাৰ) এটা প্ৰধান কাৰণ।"[৩] ফুকনদেৱে অৱশ্যে এটা কথা স্বীকাৰ কৰিছে যে ভাষা, ভংগী আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত চল্লিশৰ জয়ন্তীৰ কবিতালৈ এটা নতুন চেতনা আৰু বলিষ্ঠতা আহিছিল। চল্লিশৰ দশক আৰু আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ বিষয়ে ড° কবীন ফুকনৰ বিচাৰ মন কৰিবলগীয়া—"...নতুন বাস্তৱ দৃষ্টিৰ উদ্দীপনা লৈ যি বিদেশী কাব্য পৰম্পৰাৰ আৰ্হিত চল্লিশৰ অসমীয়া কবিতাই মোট সলাইছিল সেই কাব্য পৰম্পৰাৰ নিতান্তই সীমিত আৰু অগভীৰ জ্ঞানহে সেই সময়ৰ কবিসকলৰ আছিল। গতিকে আপোনাৰ নিজৰ পৰিচয় থকা সমাজ বাস্তৱৰ বুনিয়াদ বুটলি লোৱা সত্ত্বেও তাক সাৰ্থক নান্দনিক ৰূপ দিয়াত চল্লিশৰ কবিসকল ব্যৰ্থ হ'ল। ... অৱশ্যে দশকটোৰ শেষত ১৯৪৮ ত প্ৰকাশিত আব্দুল মালিকৰ *বেদুইন* নামৰ সংকলনত আধুনিক অসমীয়া কাব্যকথন পূৰ্বতকৈ সহজ নাটকীয় আৰু স্বাভাৱিক হোৱাটো চকুত পৰে। কবিতাৰ বিকাশৰ এটা অন্যতম বাট হ'ল একেটা ভাষাৰে সৃষ্টিশীল গদ্যৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়া। এনে ইতিবাচক আন্তঃক্ৰিয়াৰ আঁচোৰ বেদুইনত আছে।"[৪]

ড° ফুকনেহে মালিকৰ কবিতাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ কথা আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। মালিকৰ কাব্যকথনত পূৰ্বতকৈ সহজ নাটকীয়তা চকুত পৰে। মালিকৰ কবিতাতে সৃষ্টিশীল গদ্য আৰু কবিতাৰ আন্তঃক্ৰিয়াও বিশেষভাৱে চকুত পৰে। নাটকীয়তা আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ লক্ষণীয় গুণ, তেওঁৰ কাব্য কথন ৰীতি, কবিতাৰ ভংগী, কবিতাৰ প্ৰাণ। নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ উচ্ছ্বাস, আৱেগ, বিৰোধ, উদ্বেগ, অনুভূতি আৰু সিবিলাকৰ আতিতিয়ে শাব্দিক নিৰ্মাণক নিৰ্ণয় কৰে। নাটকীয় পৰিস্থিতি একোটা উদ্ভাৱনত মালিকৰ দক্ষতা গল্প-উপন্যাসসমূহত প্ৰশ্নাতীতভাৱে প্ৰমাণিত হৈছে। কবিতাৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি আতিতিৰ মাজেৰে কোনো শীৰ্ষবিন্দুলৈ গতি নকৰি ভূমি সমান্তৰাল হৈ থাকি পৰিস্থিতিৰ ব্যাপ্তি

ঘটায় আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে আনুভূতিক ছাপ গাঢ় নহৈ সময়ত শিথিল হৈ পৰে।

বেদুইন (১৯৪৮) আৰু *স্বাক্ষৰ* (১৯৬৫) সংকলন দুখনৰ প্ৰকাশৰ কালৰ ব্যৱধান আছে কিন্তু স্বাক্ষৰত সন্নিৱিষ্ট কবিতাখিনিৰ ভিতৰত ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশিত এটা আৰু পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশিত দুটা কবিতাহে আছে। বাকী কবিতাখিনি চল্লিশৰ দশকত লিখা কবিতা। সেই ফালৰ পৰাও মালিক ঘাইকৈ চল্লিশৰ দশকৰে কবি। ৰামধেনুত মালিকে কবিতা লিখিছিল, কিন্তু চল্লিশৰ দশকৰ কবিজনৰ পিছলৈ কিবা উত্তৰণ ঘটিছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। গল্প-উপন্যাসৰ লিখকজনৰ দৰেই কবিজনেও সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষতে স্থিতি গ্ৰহণ কৰিছিল। পাব্‌লো নেৰুডাৰ কবিতা কিছুমান মালিকে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল বুলিও এঠাইত উল্লেখ আছে।[৫] কিন্তু চল্লিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মবোধৰ উপলব্ধি পৰিষ্কাৰ : "ৰাতিৰ নিথৰ নিৰৱতা/মাৰ যোৱা জোনে সতে সৰি পৰা শেৱালীৰ কথা/এই সকলোৰে সতে/ধৰণীৰ প্ৰতি অণু গঁথা/দিয়ে মোক স্বৰ্গৰ বাৰতা।" ("মোৰ স্বৰ্গ", ১৯৪১)

কবিতা ক'ৰ পৰা আৰম্ভ হয়? মানুহে ইজনে-সিজনৰ লগত, নিজৰ লগত, কাল্পনিক দেৱ-দেৱতাৰ লগত অথবা চাৰিওফালৰ জগতখনৰ লগত ভাব বিনিময় কৰি হোৱা অভিজ্ঞতাৰ পৰাই কবিতাৰ আৰম্ভণি বুলি ক'ব পাৰি। অনুভূতিক উদ্ৰেক কৰা চিন্তা আৰু কাৰ্যও কবিতাৰ ভিতৰলৈ সোমাই আহে। কিন্তু সকলো যুগৰ সকলো পাঠকৰ মনত কবিতা এটাই একেধৰণৰ অনুভূতি জগাব নোৱাৰে। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাৰ পাঠক ভাষা-সচেতন। বিষয়বস্তুৰ লগতে কিদৰে কোৱা হৈছে তাৰ প্ৰতি পাঠক অধিক সচেতন। মালিকৰ "মোৰ স্বৰ্গ" কবিতাটোত কবিমনে একে সময়তে মাটিৰ মানুহ, কাল্পনিক স্বৰ্গ আৰু চাৰিওফালৰ জগতখনৰ প্ৰতি হোৱা সঁহাৰিৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ্ণাইছে। নাটকীয় ভংগীত কৈ যোৱা কথাখিনিৰ ছন্দ, লয় আৰু ঘাইকৈ ধ্বনি ব্যঞ্জনাই কবিতাটোক সুখপাঠ্য কৰিছে। কিন্তু ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ লগত অৰ্থৰ সংগতি কবিতাটোৰ শক্তিশালী দিশ নহয়।

অনেক বিশ্ববিশ্ৰুত কবিয়েও শব্দ একোটাৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ মোহত পৰি অৰ্থক আওকাণ কৰি তেনে শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এলান পোৰ কবিতাত শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থৰ বিসংগতি আঙুলিয়াই দিবলৈ এলিয়টে কৈছিল—

"বিভিন্ন ধৰণৰ কবিতাক দুটা ধৰণত ভগাব পাৰি—এবিধত পাঠকৰ মনোযোগ মূলতে ধ্বনিয়ে আকৰ্ষণ কৰে ইবিধত কৰে অৰ্থই। প্ৰথম বিধত পাঠকে সচেতন নোহোৱাকৈ অৰ্থ বুজি পায় আৰু দ্বিতীয় বিধত পাঠক ধ্বনি ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি অসচেতন হৈ থাকে। কিন্তু দুয়োবিধৰ কবিতাতে ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ সংহতি থাকিব লাগিব। আনহে নালাগে যাদুকৰী ধ্বনিৰ কবিতাতো শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থক অৱহেলা কৰা কাৰ্যক অব্যাহতি দিব নোৱাৰি।" [৬]

দেৱবালা, দেৱতা, কিন্নৰী, উৰ্বশী আদিৰ কাল্পনিক স্বৰ্গক নাকচ কৰিবলৈ "মোৰ স্বৰ্গ"ত কবিয়ে লিখিছে—"নাই দেখা সৰগৰ সোণালী ধূলিৰ কণা/কাৰ খোজে ৰচে তাত তেজৰ ফুলনি/লেধাই শামুকে তাত কিহৰ গামোচা পিন্ধে/কঁকাল ঘূৰাই নাচে ক'ৰ ম'ৰাজনী/দেখা নাই—মৌ জোল নৈ বয়/গাখীৰৰ দিয়ে বৰষুণ।" এই কবিতা কেইশাৰীৰ মাজেদি কাল্পনিক স্বৰ্গৰ যিখন ছবি আঁকি উলিওৱা হৈছে তাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাত আছেসোণালী ধূলি, তেজৰ ফুলনি, ম'ৰা চৰাই, মৌজোল, গাখীৰ আৰু লেধাই শামুক। ইয়াত পাঠকৰ মনোযোগ ঘাইকৈ আকৰ্ষণ কৰিছে ধ্বনি ব্যঞ্জনাই। ছবিখনত একত্ৰিত কৰা বস্তুবোৰে কোনো ঐক্য বা সংহতি সৃষ্টি কৰা নাই। তাৰ কাৰণ শব্দৰ ধ্বনি আৰু অৰ্থই ইটোৱে সিটোক সহায় কৰি ছবিখনক তাৎপৰ্য দান কৰা নাই। ছবিখনৰ সংহতি বিনষ্ট কৰিছে লেধাই শামুকে। 'মৌ জোল নৈ' আৰু 'গাখীৰৰ বৰষুণে' যিদৰে কল্পনাৰ স্বৰ্গৰ প্ৰাচুৰ্যৰ ধাৰণাটোৰ ইংগিত দিয়ে অথবা 'সোণালী ধূলি'য়ে যিদৰে কালাতীতৰ ইংগিত দিব পাৰে, 'লেধাই শামুকে' স্বৰ্গৰ প্ৰসংগত একো তাৎপৰ্য বহন নকৰে। এই শামুক বিধৰ খোলা পুৰি একালত চুণ কৰা হৈছিল বুলিহে জনা যায়। সৌন্দৰ্যৰ দিশৰ পৰাও লেধাই শামুকৰ কিবা স্বৰ্গীয় বুলি ভাবিব পৰা গুণ থকা জনা নাযায়। কবিগৰাকী শব্দটোৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈয়েই তাক ব্যৱহাৰ কৰিছে। স্বৰ্গৰ ধাৰণাক ইচ্ছাকৃতভাৱে ব্যংগ কৰিছে বুলি পতিয়ন যাবলৈকো কবিতাটোৰ সুৰ ব্যংগাত্মক নহয়, নাটকীয় ভংগীত স্বৰ্গৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণাক অগ্ৰাহ্য কৰা হৈছে সমাজ বাস্তৱৰ প্ৰতি দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি নিষ্ঠাৱান, গাম্ভীৰ্যতাপূৰ্ণ ভংগীত।

ঈশ্বৰ আৰু আনুষ্ঠানিক ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ মানুহৰ মনৰ ওপৰত কমি অহাটো আছিল আধুনিকতাবাদৰ এটা লক্ষণ। বিজ্ঞানৰ চমৎকাৰ সাফল্যৰ বিপৰীতে ধৰ্মই চকুত লগা একো কাম সমাধা কৰিব পৰা নাছিল। যুক্তি আৰু বিশ্বাসৰ বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বত বিশ্বাসৰ সৰোবৰ শুকাই গৈ বালিচৰ ওলাইছিল। সাধাৰণ মানুহৰ

সুখ, দুখৰ কথা লিখা আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰই ধৰ্মৰ প্ৰতি অচলাভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে *সুৰুযমুখীৰ স্বপ্নত* গুলচৰ বিবাহ বিভ্ৰাটৰ সময়ত মৌলবীয়েনো কি কৈছিল তালৈ কাণ নিদিয়াৰ ফলতে তৰাৰ ঠাইত গুলচে কপাহীকে বিয়া কৰাব লগা হৈছিল। ১৯৪১ ত প্ৰকাশিত "মোৰ স্বৰ্গ"ত কিন্তু কবিজনে ঈশ্বৰ অথবা মানুহৰ জন্মৰ পূৰ্বৰ সোণালী স্বৰ্গীয় ঐতিহ্যৰ ধাৰণাটো নাকচ কৰোঁ বুলিও সম্পূৰ্ণ নাচক কৰিব পৰা নাই "এই মোৰ আহিনৰ সেউজীয়া দুবৰি ডৰাত/কুমলীয়া বতাহৰ নতুন নাচোন ভাগি/সৰগৰ মায়া ভাগি যায়।" স্বৰ্গৰ মায়া-মোহ ভংগ হোৱাৰ সংবাদ কবিতাটোত আছে, কিন্তু যুক্তি, বিজ্ঞান, মনঃস্তত্ত্ব আদিৰ আধাৰত স্বৰ্গৰ বিশ্লেষণৰ সি সমাৰ্থক নহয়। স্বৰ্গ থাকিলেহে তাৰ প্ৰতি মোহভংগ হোৱাৰ প্ৰশ্ন উঠে। ধৰ্ম আৰু ধৰ্মানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ কবিমনৰ ওপৰত ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে—"সন্ধিয়াৰ ডবা-কাঁহ/মচজিদৰ মধুৰ আজান/আকাশৰ পখীৰ সংগীত/ঘূৰি অহা গোপালৰ গান/তাকে লৈ পৃথিৱীয়ে সৰগক দিয়ে সমিধান।" প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ মাজত স্বৰ্গীয় জ্যোতি প্ৰতিভাত হোৱা প্ৰত্যক্ষ কৰা কবিজনৰ কাব্য পৰম্পৰা ৰোমাণ্টিক। বহিৰ্জগতত কবিয়ে এক ধৰণৰ স্বৰ্গীয় ক্ৰম দেখা পাইছে—"মাৰ যোৱা জোনে সতে সৰি পৰা শেৱালিৰ কথা/এই সকলোৰে সতে/ধৰণীৰ প্ৰতি অণু গঁথা/দিয়ে মোক স্বৰ্গৰ বাৰতা।"

আব্দুল মালিকৰ কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য দিশটো হ'ল স্বৰ্গ, ঈশ্বৰ, দেৱতা, আধ্যাত্মিকতা, আত্মাৰ মুক্তি আদি বিষয়ৰ পৰিৱৰ্তে মানুহৰ সমাজ, মানুহৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতি কবিৰ বাঢ়ি অহা মনোযোগ। চল্লিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে লিখা মালিকৰ কবিতা সেই দশকৰ অমূল্য বৰুৱা অথবা অজিত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰা বিষয় আৰু শিল্পগুণত সুকীয়া। বাক্-ৰীতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু নাটকীয় ভংগীৰ কথা বাদ দি "মোৰ স্বৰ্গ" কবিতাৰ মূল বিষয় আৰু কবিৰ জীৱনবীক্ষা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "মানৱ বন্দনা" আদি কবিতাৰহে ওচৰ চপা। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ বিষয়ে ড° নগেন শইকীয়াই কৈছে— "মানুহৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু মানৱপ্ৰেমৰ প্ৰসংগ তেওঁৰ কবিতাৰ বিভিন্ন স্থানত ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। এই মানৱ প্ৰেম তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই আধাৰ।"[৭] চন্দ্ৰকুমাৰে "মানৱ-বন্দনা"ত কোৱা "এই যে পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক/মানুহৰ নিজাপী ঘৰ" আৰু মালিকৰ "মাটিৰ মানুহ মই/ভাল পাওঁ মাটিৰ সৰগ"ৰ মাজত জীৱনবীক্ষাৰ মিল আছে।

১৯৪৮ ত প্ৰকাশ পাইছে মালিকৰ *বেদুইন* আৰু একেটা দশকতে প্ৰকাশ পাইছে অজিত বৰুৱাৰ "মন-কুঁৱলী সময়", "দুখৰ কবিতা"; নৱকান্ত বৰুৱাৰ হৈ অৰণ্য হে মহানগৰ সংকলনৰ কেইবাটাও কবিতা। অজিত বৰুৱাই "মন কুঁৱলী সময়"ৰ দৰে একান্ত ধীশক্তি নিৰ্ভৰ কৰি জটিল চিন্তানুভূতিৰ প্ৰতীকবাদে প্ৰভাৱিত কৰা কবিতা লিখাৰ সময়তে বেদুইনৰ কবি মালিকে "জাতীয় স্বাধীনতাৰ প্ৰভাতী উদ্দীপনা, সংশয় আৰু অৱসাদৰ সংমিশ্ৰণ"ত[৮] লিখিলে—"বিশ্ৰামৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও/অৱকাশ নাই/ৰাক্ষস দুৰ্বল হৈছে/আমাৰ অৱসাদৰ সুযোগতে শক্তি সঞ্চয় কৰি/সি পুনৰ শক্তিশালী হৈ উঠিব। উঠা বন্ধু! নিশ্চিন্ত হ'বৰ সময় এতিয়াও অহা নাই।" নাটকীয় ভংগীত বন্ধু অথবা দেশবাসীৰ প্ৰতি কৰা এই আহ্বানৰ ভাষা গদ্যৰ ভাষাৰ পৰা পৃথক নহয়। অমূল্য বৰুৱা বা জয়ন্তী থুলৰ সমাজমুখী কবিসকলৰ দৰে আব্দুল মালিকেও কবিতাৰ ভাষাক গদ্যৰ কাষ চপাই আনিছিল। জোনাকী যুগৰ কবিৰ কবিতা বিষয়ক পূৰ্ব ধাৰণাৰ চল্লিশৰ দশকত কাব্যিক ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যি ব্যাপ্তি ঘটিছিল তাত আব্দুল মালিকৰ বৰঙণি আছে।

মালিকে কবিতাক বৌদ্ধিক অনুশীলন অথবা মনোৰঞ্জনৰ আহিলা বুলি নাভাবে। কবিতা তেওঁৰ বাবে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতিয়াৰ। সেইবাবে তেওঁ বিচাৰে কবিতা সকলো মানুহে পঢ়ি বুজি পাব পৰা হওক। উদ্দেশ্যধৰ্মী কবিতাক নিৰ্মাণ কৌশলৰ জটিলতাৰে সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য কৰি পেলালে লিখাৰ উদ্দেশ্যই বিফল হ'ব। ১৯৪২ চনত জনগণক দেশপ্ৰেম আৰু আত্মসন্মানবোধেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি স্বাধীনতা সংগ্ৰামলৈ আহ্বান কৰি "পাহৰাৰ জাত"ত লিখিলে—"পাহৰাৰ জাত/পাহৰিলি গীত পাহৰিলি মাত/ছুৱা পাতনিত বিচাৰিলি ভাত/ক'ত থ'লি তোৰ মান?" ১৯৪২ ৰ জুলাইত কংগ্ৰেছৰ অহিংস নেতাক কৰা আটক, স্বতঃস্ফূৰ্ত গণ প্ৰতিবাদৰ জোৰাৰ, গহপুৰ, ঢেকিয়াজুলি, নগাঁও আদিত পুলিচৰ গুলীচালনা আদি ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মালিকৰ "পাহৰাৰ জাত" কবিতাৰ পোনপটীয়া গালিসদৃশ ভাষাৰ ন্যায্যতা আছে—"নিজৰ মূৰৰ পাগুৰি আগেৰে/মচিছ প্ৰভুৰ জোতা/কলা পটুৱাত নিজে পানী খাই/পৰক যাচিছ লোটা।" কবিতাটোৰ শিৰোনামেই আচলতে অসমীয়া গালিৰ ভিতৰুৱা।

"বিজয়ী যৌৱন" কবিতাটোৰ প্ৰকাশৰ কাল ১৯৪১ আৰু সেইফালৰ পৰা স্বাক্ষৰত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ ভিতৰত চল্লিশৰ দশকৰ প্ৰথম কবিতা। পৰাধীনতাৰ গ্লানি আৰু দেশাত্মবোধ কবিতাটোৰ বিষয়—"পৰক বেচিছা তুমি ভাতৰ কাৰণে/স্বাধীন গৌৰৱ ৰবি আঁচলত ঢাকি/আজি তুমি দ্বাৰে দ্বাৰে বিচাৰি ফুৰিছা/ জোনাকৰ একণি পোহৰ।" চুটি কবিতাসমূহ অৰ্থাৎ উচ্চ সাহিত্য গুণসম্পন্ন গীতি কবিতাসমূহ সাধাৰণতে তীব্ৰ অনুভূতিৰ কবিতা হয়, কিন্তু সিবিলাকত চিন্তা-অনুভূতিৰ বিচিত্ৰ সংযুতি সম্ভৱপৰ নহয়। তুলনামূলকভাৱে দীঘল কবিতাত কবিয়ে মনৰ অৱস্থাৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ সুবিধা পায়। আব্দুল মালিকৰ কবিতা গড় হিচাপত আন অনেক কবিৰ কবিতাতকৈ দীঘল; কিন্তু কবিতাসমূহ সাধাৰণতে একে নাটকীয় ভংগী আৰু মনৰ অৱস্থাত আৰম্ভ হৈ শেষ হয়। মনৰ অৱস্থাৰ সালসলনি অথবা বৈচিত্ৰ্য চকুত নপৰে।

চিন্তানুভূতিৰ সংযুতি, আনুভূতিক অৱস্থা আৰু সুৰৰ বৈচিত্ৰ্য নাই যদিও মালিকে সময়ত চিনাকি বাস্তৱৰ শব্দৰ যাদু পৰশেৰে পুৰাকথাৰ উচ্চতা আৰু ব্যাপ্তি দান কৰিব পাৰে। এই কৌশল কিছু পৰিমাণে সাম্প্ৰতিক কালৰ ইংৰাজ কবি টেড্ হিউজেচৰ কৌশলৰ দৰে। টেড্ হিউজেচৰ উদটো যিদৰে নিৰ্বাসিত ৰজালৈ সলনি হয় অথবা পাইক মাছটোৱে পুৰাকথাৰ জীৱলৈ বাগৰ সলায়, মালিকৰ পুঠিমাছজনী অথবা ভেকুলীটোৱেও ৰূপকথাৰ ব্যাপ্তি আৰু উচ্চতা লাভ কৰে — "প্ৰতিটো বনৰ পাত জাংফাই, মিনা কৰা, ৰূপ জাতিষ্কাৰ/... পুথিয়ে কাণত পিন্ধে সোণৰ থুৰীয়া/ ভেকুলীয়ে ফোঁট লৈ সজায় সুৱাগী/... মাটিৰ চৰুত জুখি সোণ চৰু, ৰূপ চৰু দিয়ে ঘৰে ঘৰে" ইত্যাদি। ("মই অসমীয়া")।

দীঘল কবিতাত সাধাৰণতে অনেক অকবিতাৰ শাৰী সোমাই থাকে। এই শাৰীবোৰকো কবিতাৰ পোছাককে পিন্ধোৱা হয়। ভাল কবিতাৰ শাৰী একোটাৰ পাঠকৰ স্মৃতিত এঠা খাই লাগি ধৰিব পৰা নিজা গুণ থাকে। মালিকৰ কবিতাতো অকবিতাৰ শাৰী থকাৰ লগতে স্মৃতিত এঠা খাই ধৰিব পৰা অনেক শাৰী আছে। এই শাৰীবোৰৰ ছন্দ, লয় আৰু শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ ফলত মনত থাকি যায়—"সুদূৰ পশ্চিম এৰি/এৰি থৈ স্বৰ্গপুৰী ৰাজ-অন্তঃপুৰ"; "হাতীৰ দাঁতেৰে কৰে খৰমৰ চুলা/ভৰি ধোৱে পোৱালৰ ভৰা

দলঙত" (মই অসমীয়া), "মৰণ আমাৰ চৰণ তলত নত/জীৱন আমাৰ অনন্ত জাগ্ৰত", "মহাকালে ভয় খালে— আমি যে আহিলোঁ নামি/ সোণৰ জখলা ধৰি সৰগৰ পৰা" (আমাক কোনে মাৰে); "আঘাতে আঘাতে, যাৰ কলিজা কলীয়া" (আক্ষেপ) ইত্যাদি।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল যে চালে চালে ঘৰ লাগি থাকোঁতেও সখীৰ জ্বৰ এৰিলেনে নাই সুধিবলৈ মানুহজনে সময় উলিয়াব পৰা নাই। সমস্যাটো ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আধুনিক সমাজৰ সমস্যা। এই ব্যক্তি ক্লান্তি, নৈৰাশ্য আৰু বিচ্ছিন্নতাত ভোগা ব্যক্তি। মালিকে কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰা জগতখনত সংহতি আৰু ক্ৰম আছে; গোষ্ঠী জীৱন তাত নিস্তৰংগ হোৱা নাই। দুখ-কষ্ট তাত মানুহে ভগাই লৈ,— এজনৰ দুখৰ আনজন অংশীদাৰ হৈ জীয়াই থাকে অথবা জীয়াই থকাটো কবিয়ে বিচাৰে—"মূধে মূধে লগা ঘৰ/ কোনে কাক ভাবে পৰ"; "তোৰ নৈ, মোৰ ঘাট/তোৰ ঢাপ মোৰ বাট/ তোৰ হাতী মোৰ বৰ বিয়া"; "একেই হাবিৰ খুঁটা/কাটি তাকে কৰি দুটা/এটাৰে মচিদ সাজোঁ/ইটো নামঘৰ" (ক'লৈ পলাবি তই)।

কবিতাৰ কলাগুণ অনুসন্ধান সম্পৰ্কীয় কল্‌ৰিজৰ তত্ত্ব আলোচনাৰ প্ৰসংগত কোৱা হৈছে—"কবিতা এটাতো গদ্য ৰচনাৰ উপাদানবোৰেই থাকে। দুয়োটাতে শব্দকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰত কবিতা আৰু গদ্যৰ পাৰ্থক্য নাই, দুয়োটাই শব্দৰ মাধ্যমকে ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰস্তাৱিত লক্ষ্য সুকীয়া হোৱা বাবে পাৰ্থক্য হয় শব্দৰ সংযোজনত।"[১]

মালিকৰ ভালেসংখ্যক কবিতাৰ প্ৰস্তাৱিত লক্ষ্য পাঠকক অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি দেশাত্মবোধেৰে তেওঁলোকক অনুপ্ৰাণিত কৰা। তেওঁৰ শব্দ সংযোজন পৰিশীলিত নহয়, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু এই স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ উৎস কবিৰ শক্তিশালী আবেগ আৰু উচ্ছ্বাস। তেওঁ পোনপটীয়াকৈ পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি লিখাৰ পৰা কবিতালৈ আহিছে নাটকীয় ভংগী। সমসাময়িক আধুনিকতাবাদী কবিৰ নিচিনাকৈ পাঠকৰ হৃদয়ত কোনো আনুভূতিক অৱস্থা সৃষ্টি কৰাতকৈ পাঠকক চিন্তা কৰোৱাহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য। অতীত গৌৰৱৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতেই চিনাকি বাস্তৱে পুৰাকথাৰ ব্যাপ্তি আৰু উচ্চতাও লাভ কৰে।

স্বাক্ষৰত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ ভিতৰত "আক্ষেপ" কবিতাটো শেহতীয়া। ইয়াৰ ৰচনাকাল ১৯৬৪ । চল্লিশৰ দশকৰ কবিগৰাকীৰ কাব্য চিন্তা আৰু কাব্যকুশলতাৰ উত্তৰণ অথবা পৰিৱৰ্তন ষাঠিৰ দশকত চকুত পৰা হোৱা নাই, কিন্তু উচ্ছ্বাস আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ প্ৰবাহ শান্ত আৰু সমাহিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ১৯৪৩ "ধ্বংসজয়ী, মৃত্যুঞ্জয়ী আমি/অনাগত জীৱন সৃষ্টিকামী/মৰণ আমাৰ ভয়ত পলায় প্ৰাণৰ আঁৰে আঁৰে" বুলি লিখিব পৰা কবিজনেও "আক্ষেপ"'ত মৃত্যুৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছে—"মৰহা শুকান পাত সৰি পৰি যায়/দিনান্তত পোহৰ হেৰায়"। কবিৰ সমাজমুখী চেতনা তীব্ৰ হৈ থকাৰ বাবে আত্ম-সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে— "প্ৰেম যাৰ অশ্ৰু হ'ল/অশ্ৰু যাৰ চকুতে হেৰাল/ মোৰ ঐশ্বৰ্যৰ সম্ভাৰেৰে/ওপচাই দিলোঁ জানো তাৰ/প্ৰাণৰ ভঁৰাল?"

পয়েট্ৰি এণ্ড কমন লাইফ গ্ৰন্থৰ পাতনিত প্ৰখ্যাত সমালোচক এম. এল. ৰ'জেনথালে লিখিছে—"মই কেতিয়াবা অনুভৱ কৰোঁ যে জনগণক তেওঁলোকৰ কবিতাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ এটা অসচেতন ষড়যন্ত্ৰ ক'ৰবাত আছে। ... মানুহৰ পৰিস্থিতি, মানুহক লৈ চিন্তা, মানুহৰ কণ্ঠই অতি সূক্ষ্ম কবিতাকো তাৰ জীৱন্ত সংযুতি দান কৰে। কবিয়ে প্ৰেৰণ কৰা সংবাদ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ লগে ভাগে লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ পৰাই আহে... কবি এটা জাতিৰ শাব্দিক আকাশতাঁৰ (antennae)।"

মানুহৰ পৰিস্থিতি আৰু মানুহক লৈ কৰা চিন্তাই আব্দুল মালিকৰ কবিতাত ব্যাপ্ত হৈ আছে। কবিতাক তেওঁ নিৰ্জনতাৰ গুণগুণনি কৰা নাই। নাটকীয় ভংগীত গভীৰ উচ্ছ্বাস, প্ৰত্যয় আৰু দৃঢ়তাৰে নিৰ্দিষ্ট উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ সকলোৱে বুজি পোৱাকৈ কবিতা লিখিছে। সংযোজিত শব্দৰ ছন্দ আৰু লয়ৰ বাবে তেওঁৰ কবিতা সুখপাঠ্য। তেওঁৰ চল্লিশ দশকৰ কবিতা সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ আকাশতাঁৰ।

টোকা

১। "উচৰ্গা", *স্বাক্ষৰ*, আব্দুল মালিক, ?? এজেঞ্চি, ১৯৬৫

২। ইমদাদ উল্লাহ, *কবিতাৰ সবিশেষ*, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৩, পৃ. ৪৭

৩। নীলমণি ফুকন, পাতনি, *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৭

৪। ড° কবীন ফুকন, "চল্লিশৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য ঃ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি", *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড, সম্পা. হোমেন বৰগোহাঞি, পৃ. ৩৪
৫। ড° চন্দ্ৰ কটকী, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, পৃ. ৮৫
৬। Eliot, *To Criticize The Critic,* Faber & Faber, London, 1965, P. 32
৭। *চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা সমগ্ৰ*, সম্পা. নগেন শইকীয়া, বনলতা, ১৯৯৩, পৃ. ১২
৮। ড° কবীন ফুকন, "চল্লিশৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য" পৃ. উ. গ্ৰ., পৃ. ৩৪
৯। David Daiches, *Critical Approaches to Literature,* Orient Longman, Revised Edition, 1993, P. 101
১০। M.L. Rosenthal, *Poetry and the Common Life,* OUP, 1974, P.X

ড° নেওগৰ কবিতা ঃ ৰক্তকমল

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত ড° মহেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই জোনাকী যুগতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিলেও এই পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালৰ লোকসকলক সম্পূৰ্ণ মুক্ত বুলি নিশ্চিতভাৱে ক'ব নোৱাৰি। ঐশিকৰ পৰা ঐহিকলৈ সাহিত্যই বাগৰ সলালেও মানুহৰ ভাব-অনুভূতি আৰু চিন্তা প্ৰক্ৰিয়াক অতদিনে প্ৰভাৱিত কৰি ৰখা পৰম্পৰা এটাৰ প্ৰভাৱ হঠাতে লুপ্ত হৈ যোৱাটো সম্ভৱপৰ নহয়। পৰম্পৰাই আধুনিক চিন্তা-ভাৱনাক নিজৰ মাজতে ঠাই দি নিজেও আচলতে ৰূপ পৰিৱৰ্তনহে কৰিলে। কেৱল যে লোক-সাহিত্যৰ মাজেদিহে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজত নিজৰ ঠাই এডোখৰ উলিয়াই বৰ্তি আছিল এনে নহয়, ঐশিকতাও পৰিৱৰ্তিত ৰূপত অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ থাকিল। ড° নেওগৰ নিজৰ কবিতা পুথি 'ৰক্তকমল'ক এই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই পৰীক্ষা কৰিব পাৰি।

'জয়গুৰু শঙ্কৰ' শীৰ্ষক কবিতাত শংকৰদেৱৰ ওচৰত কবিয়ে নিজৰ ক্ষুদ্ৰত্ব স্বীকাৰ কৰিছে—'জাতীয় শকতি-দীপ্ত-অসমৰ মহাকবি। মই এটি কবি-কীট ব্যভিচাৰী কুৰি শতিকাৰ' আৰু পৰাধীন ভাৰতৰ আন্ধাৰ আঁতৰ কৰিবলৈ শংকৰদেৱক পুনৰ আবিৰ্ভাৱ হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে—'মিছা-মিছি আনন্দৰ ভুল স্বপ্ন দেখা/তন্দ্ৰালস স্বদেশীক জগাই দিয়াঁহি।' কবিয়ে ব্যভিচাৰী আখ্যা দিয়া কুৰি শতিকাৰ জীৱনবোধৰ ঠাইত কবি কল্পনাত শংকৰদেৱে যি যোৱা জীৱন-দৰ্শন সত্য হৈ কবিতাটিত জিলিকি উঠিছে। এই সত্যক জীৱনৰ জয়গানৰ ঠাইত পাৰমাৰ্থিক সত্য বুলি নিশ্চয় বুজিব পাৰি। কিন্তু একেখন কবিতা পুথিতে এনে কেইটামান কবিতা আছে য'ত কবিৰ তীব্ৰ সমাজ-চেতনা আৰু ঐহিক জীৱনহে বিষয়বস্তু আৰু ভাব-অনুভূতিৰ আধাৰ। 'জীৱনৰ অপমান' কবিতাত শ্ৰমজীৱী মানুহৰ হাড়ভঙা পৰিশ্ৰম আৰু দৰিদ্ৰতাই কবিৰ চেতনা জুৰি আছে—'তোমাৰ

আগতে তেজ কৰি পানী কতই কৰিছে দুখ/বছৰ জোৰাই তেওঁতো নহ'ল অন্নৰ অভাৱ পূৰ।' কবিতাটিৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত তীব্ৰ সুৰত শুনিবলৈ পোৱা যায়—'ৰজাৰ নীতিৰ, সমাজ নীতিৰ অনীতিৰ অত্যাচাৰ। দুখীয়াৰ বুকু চাই বহুৱায় পীড়নৰ পোতাশাল।' অৰূপ-ৰূপৰ গীত গোৱা কবিক কবিতাটিৰ আৰম্ভণিতে সমালোচনা কৰা হৈছে—'কবি, গালাঁ তুমি, মাথোঁ গাই গ'লাঁ বিজুলী ডাঁৱৰ নাচনী সুৰ/অৰূপ ৰূপৰ কোন আলোকত হেৰুৱালা তুমি চিন্তাৰ কূল?' সমাজ জীৱনৰ সত্যলৈ পিঠি দি নিজৰ স্বপ্নৰাজ্যত আপোন পাহৰা কবিক সামাজিক দায়িত্বৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া হৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'মানুহেই দেৱ'ৰ অনুৰণন কৰি কবিয়ে সামৰণি মাৰিছে—'কবি, জীৱনৰ গোৱাঁ জয়গীত মানৱী হিয়াৰ গান।'

'ৰক্তকমল' শীৰ্ষক সংকলনটিত সন্নিৱিষ্ট এশ এটা কবিতাত কবিৰ কোনো বিশেষ জীৱনবোধ ফুটি উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। বিভিন্ন কবিতাৰ মাজেদি জীৱনৰ প্ৰতি ভিন্ন দৃষ্টিভংগীয়েই নহয়, পৰস্পৰবিৰোধী দৃষ্টিভংগীও ফুটি উঠিছে। 'প্ৰেমৰ বিজয়' কবিতাত মৃত্যুৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই মৃত্যুৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কোৱা হৈছে যে মৃত্যু 'মাটিৰে গঢ়া পুতলাৰ এটি অভিনয়', মায়াময় সংগীতেৰে নিয়তিয়ে পুতলাক নচুৱায় আৰু শেষ বিজয় নিয়তিৰ। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ নিঠুৰ সীমাত সকলো মানুহ বন্দী। এই সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো প্ৰেমৰ বিজয় সম্ভৱ বুলি কবিয়ে উক্তি কৰিছে। প্ৰেমৰ প্ৰসংগত পাপ সঁচা-মিছা এই সকলো ভুৱা দিয়া মানুহৰ ৰীতি বুলি প্ৰেমিকাক বুজোৱা হৈছে; কিন্তু প্ৰেমিকাৰ পৰিচয় আৰু প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি কবিতাটিত পৰিষ্কাৰ নহয়। পাপ-পুণ্যৰ প্ৰসংগই প্ৰেমক সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে অনুমোদন নজনোৱা প্ৰেম আৰু 'চুম্বনৰ ৰাঙলী কুসুম' আদি বাক্যাংশই দেহজ প্ৰেমৰ ইংগিত দিলেও প্ৰেমৰ স্বৰূপ কবিতাটিত বিমূৰ্ত আদৰ্শ হৈয়ে থাকিল। সামাজিক ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ বিজয় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যি তীব্ৰ আনুভূতিক বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্ব উত্থাপন কৌশল হ'ব পাৰিলেহেঁতেন, তেনে কৌশল বাদ দি কবিয়ে কেৱল বিমূৰ্ত প্ৰেমাদৰ্শত কবিতাটো শেষ কৰিছে—'নাই পাপৰ কল্লোল আছে য'ত আৰতি প্ৰেমৰ।' 'প্ৰেম আৰু নাৰী' কবিতাত তিৰোতাৰ প্ৰেমত কবিৰ অনাস্থাহে প্ৰকাশ পাইছে—'যুগে যুগে কবি, তুমি সুন্দৰৰ বেদী ৰচা/তিৰোতাৰ হৃদয় তলিত/তিৰোতাৰ চেনেহৰ প্ৰদীপ

নুমাই যায়/মন্ত্ৰ তুমি জপি ৰোৱা/প্ৰেম হীন অন্ধ পৃথিৱীত।' সুখ অন্ধ তিৰোতাৰ বাবে মালতীৰ মালা গঁথাৰ প্ৰয়োজন নাই, কবিতাৰে তিৰোতা-হৃদয়ৰ পাষাণ-জড়তা ভাঙিব নোৱাৰি বুলিহে কবিৰ বিশ্বাস। হতাশা আৰু মোহভংগৰ সুৰ ভালেমান প্ৰেমৰ কবিতাত সঘনাই শুনিবলৈ পোৱা যায়। 'প্ৰেমৰ পৰিণতি' কবিতাত বিচ্ছেদ আৰু যন্ত্ৰণাক মূৰ্ত কৰিবৰ কোনো চেষ্টা চকুত নপৰে। বিচ্ছেদ সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতিৰ লগত ক্ষোভ আৰু অভিমানেৰে মোকাবিলা কৰি কবিয়ে প্ৰেমৰ সাৰশূন্যতাহে অনুভৱ কৰিছে—"বিচ্ছেদৰ বা পাই চকুলোৰ বানপানী হ'ল আজি দুকূল ডাকাল/সাঁতুৰি-নাদুৰি তাতে জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে ধুই ল'ম প্ৰেমৰ কৰাল।'

শৰীৰ আৰু আত্মা, পাৰ্থিৱ আৰু স্বৰ্গীয়, দৈহিক আৰু আধ্যাত্মিক আদিৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব কবিতাৰ সমল হ'ব পাৰে। কোনোবা কবিয়ে শাৰীৰিক অথবা দৈহিকৰ বিপৰীতে আধ্যাত্মিকতাৰ বিজয় ঘোষণাও কৰিব পাৰে। প্ৰেমৰ স্মৃতি সৌধে আকাশ চুই থাকিলেও তাক পৃথিৱীৰ বোকাৰ ভেটিতে নিৰ্মাণ কৰা হয়। কবি নেওগে দেহজ কামনা-বাসনাক অসুন্দৰ বুলি 'যৌৱনৰ ভুল সপোন'ত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে; কিন্তু কবিতাটিত দেহজ আৰু দেহাতীতৰ মাজত কোনো বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্ব ফুটি উঠা নাই 'বেদে বিহা মিলন-নিৰ্মালি' লৈ 'দেহ দেহলৈ টানি' অনা মিলনক তেওঁ অমূৰ্ত বাসনা আখ্যা দিছে আৰু চিৰন্তন সত্য প্ৰেম নহয় বুলিছে। কবিৰ দৃষ্টিত বাসনা নৰক-সদৃশ—'নহ'লে সানিব কিয় জ্যোতিত তোমাৰ/বাসনাৰ বেলি নৰকৰ।' 'দুটি নয়নৰ সৰগী ঊষাৰ জ্যোতিত' নৰকৰ 'মোহিনা বিজুলী ছাটি' কবিৰ দৃষ্টিত অসুন্দৰ। 'অন্তৰৰ শান্তি-ফুল ৰঙা-ক'লা পৰি' শীৰ্ষক কবিতাত দেহাতীত প্ৰেমৰ গুণগান কৰা হৈছে—'... যিদিনা পোনতে দুয়ো চকুৱে চকুৱে চালো... মোৰ হিয়াত পৰিছে ছাঁ; ময়াপী প্ৰেমৰ মায়া/সিদিনাৰে পৰা মই ৰূপৰ সাধক।'

'ৰক্তকমল'ত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ কবিজন বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰা ঘাইকৈ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবি। ভালেসংখ্যক কবিতাত আংগিকৰ দিশত এই কথা স্পষ্ট—'ভৰ দুপৰীয়া বাঁহীটি বজালোঁ কদমতলতে বহি/সুৰত ফুলিল বুকুৰ মাজত যাতনাৰ ফুল পাহি' (শাপ)। 'স্বৰ্গৰ অমৃত-ধাৰা স্তন্যত সুমাই/তুমি স্নেহ-ভাগীৰথী আনিলা নমাই' (নাৰী)। 'চেনেহৰ পখিলী মোৰ/দুখিলি পাখি যে তোৰ/সপোনৰ ছবিৰে পূৰ/চেনেহৰ পখিলী মোৰ'

(চেনেহৰ বিচাৰ)। 'নৱমীৰ অৱসাদ লৈ নামি আহে সন্ধিয়াৰ ছায়া/ছটিয়াই দিয়ে চাৰি কাষে খেলিমেলি সপোনৰ মায়া' (নৱমীৰ সন্ধ্যা) ইত্যাদি। এটা যুগৰ সূক্ষ্ম চেতনাক নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰে কবি নেওগে 'ৰক্তকমল'ত ধৰি ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰা নাই। বিচ্ছেদ, বিৰহ, ব্যৰ্থতা আৰু বিষাদগ্ৰস্ততাৰ সুৰ সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাসমূহৰ মাজত শুনিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰকৃতি জগততো কবিয়ে আপোন হৃদয়ৰ বিষাদৰ সুৰহে শুনিবলৈ পায়—'পূবৰ উষাই আহি কয় কাণে কাণে/মইতো আহিছো সখা, পূবৰেহে পৰা/তাততো সন্তেদ নাই তোমাৰ সঙ্গীৰ' (তাততো সন্তেদ নাই); মেঘৰ ফালে নয়ন তুলি কিমান থাকিম জুমি/কিমান তৃষ্ণা কিমান আশা দৰ্শন দিবা তুমি' (তোমাক নেদেখা বাবে) ইত্যাদি। কেতিয়াবা কবিয়ে সসীমৰ মাজতে অসীমক দৰ্শন কৰিছে—'অসীমৰ তুমি খেলৰ চৰাই সসীমৰ মাজত উৰা/ভাগৰি ভাগৰি ধৰণীতে পৰা কোমল ডেউকাযোৰা' (সিয়ে দূৰ-বহু দূৰ)। একোটা কবিতাতে কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে যে অসীমৰ স্পৰ্শতহে সসীমো মূৰ্ত হয়—'সেই বীণা জানো নিজে নিজে বাজে তোমাৰ আঙুলি লাগি/নপৰিলে তাত অনন্ত ৰাগৰ কণাবোৰ ছিগি-ভাগি।' কোনো কোনো কবিতাত প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা প্ৰত্যক্ষ উক্তি হৈ পৰি কবি-মনৰ সঁহাৰিৰ সংবাদ দিয়ে—'তোমাৰ বিশ্বৰ ৰূপ দেখি মোৰ মুগ্ধ প্ৰাণ' (জীৱনৰ ৰূপ)।

বৈষ্ণৱ কবিৰ দাস্য ভাব অথবা ঈশ্বৰৰ কৰুণা আৰু ন্যায় বিচাৰত অটল বিশ্বাস কবি নেওগৰ নাই, ঈশ্বৰৰ কৰুণাৰ অনিশ্চয়তাহে কোনো কোনো কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে—'দয়াৰ ঠাকুৰ তুমি তাপিতৰ হিয়া/বেদনা অশ্ৰুৰে ধুই/তোমাৰ দয়াৰ কিনো পৰিমাণ দিয়া?' (দয়াৰ ঠাকুৰ)। অসমীয়া লোক-বিশ্বাস, সাধুকথা আদিৰ গইনা লৈ কবিয়ে 'মৰণ পাটীৰ জোৰোণ' কবিতাত মৃত্যু বিভীষিকাৰ জয়াল ছবি এখন আঁকি উলিয়াইছে। হতাশা, বিষাদগ্ৰস্ততা, একাকীত্ব, অসহায়, এন্ধাৰ আঁউসী, অসুখ আদিৰ ছবিৰ সমাহাৰে মৃত্যুক ভয়ংকৰ আৰু সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপত মূৰ্ত কৰিছে। জীৱনৰ ৰং আৰু ৰূপ ঘনে ঘনে মৃত্যুৰ ভয়াবহ ৰূপলৈ সলনি হৈছে। সময়ে জীৱনৰ সোণালী ৰং মচি সকলোতে ক'লা ৰং সানি দিছে—'আঁউসীৰ আন্ধাৰে পিন্ধালে পিন্ধাব কলীয়া সেন্দুৰৰ ফোঁট/ওৰণি লাগিলে ল'ম মেৰিয়াই অজগৰ সাপৰে মোট... আইৰ ডিঙিৰ বাখৰু গেজেৰা, মগৰ নেজীয়া খাৰু/চহকী মৰমক একোকে নালাগে ৰূপৰ সোণৰ লাৰু—নিয়তি চৰায়ে শাহু আইৰ বুকুৰে লেৰেলা সাদৰ সানি/নিউ নিউ কৰি এন্ধাৰে মুধাৰে সাগৰত তুলিছে

পানী' ইত্যাদি। কবিতাটি এটা কাহিনীগীত। এগৰাকী গাভৰুক মৰণে মৃত্যুৰ ক্ষণ গণি পাটীত পৰি থকা অৱস্থাত জোৰোণ পিন্ধাইছে। সাধুকথাৰ চম্পাৱতীৰ মাহীমাকৰ জীয়েকক অজগৰে গিলি পেলোৱাৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ আহে। জোৰোণ আৰু মৃত্যু অথবা যৌৱনৰ সোণালী সপোন আৰু মৰণৰ মাজত সম্ভাব্য বিৰোধক কবিতাটিত উত্থাপন কৰা হোৱা নাই। মৃত্যুৰ হাতত পৰাজিত গাভৰু সপোন আৰু আৰোগ্যৰ অতীত গাভৰুৰ কৰুণ বিননিহে কবিতাৰ বিষয় কৰা হৈছে। দুৰাৰোগ্য ব্যাধিত আক্ৰান্ত গাভৰুৰ মনৰ জগতখনৰ বিভীষিকা ভূত, দেৱতা, যখিনী, বুঢ়া ডাঙৰীয়া, পিশাচ, বাঁক, পেৰেত, দানহ ইত্যাদিৰ উল্লেখেৰে মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। কবিতাটিৰ শেষত বিয়া দি উলিয়াই দিয়া কন্যাই পিতৃ-মাতৃৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ দৰে মৰণৰ কোলাত উঠিবলৈ ধৰা গাভৰুৱেও বিদায় লৈছে—'আইতা পিতাই, মৰণ পাটীত নুটুকিবাঁ চকুপানী/যদি বেছি কৰা চৰণৰ ধূলিকে দিবা মোৰ কপালত সানি।'

সামগ্ৰিক বিচাৰত *ৰক্তকমল*ৰ কবিজন ৰোমাণ্টিক কবি। স্বতঃস্ফূৰ্ত শক্তিশালী আৱেগ-অনুভূতিতকৈ চিন্তা-ভাৱনাই কবিতাসমূহত অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, বিৰোধ, দ্বন্দ্ব আদিতকৈ বিষাদগ্ৰস্ত কবিমনৰ বিননি কবিতাসমূহত সুলভ। নিজৰ প্ৰয়োজনত অসমীয়া সংস্কৃতি, পৰম্পৰা আৰু লোক-সাহিত্য আদিৰ সমল কবিয়ে অনায়াসে শাব্দিক নিৰ্মাণত লগাইছে।

এটা দলঙৰ কবিতা

অৰ্ধৰ্ব শতিকা জুৰি নিৰবচ্ছিন্নভাৱে সাহিত্যৰ সাধনা কৰা নৰকান্ত বৰুৱাদেৱৰ কবিতাই যোৱা শতিকাৰ শেহৰ ফালে দীঘলীয়াপথ পৰিক্ৰমা শেষ কৰিছে। ১৯৯৯ চনত প্ৰকাশিত কবিতা সংকলন "দলঙত তামীঘৰা"। ১৯৫১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত "হে অৰণ্য হে মহানগৰ"ৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ পৰা এই শেহতীয়া কবিতা বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ দিশত বহু দূৰ আঁতৰি আহিছে। ধীশক্তিৰ চমৎকাৰিত্ব এই কবিতাসমূহতো আছে, কিন্তু বিষয় ইয়াত কবিতাৰ ৰস আস্বাদনৰ অজুহাত নহয়। বিষয় আৰু শাব্দিক নিৰ্মাণৰ কলা-কৌশলে পাৰস্পৰিক সহায় কৰি কবিতাসমূহক জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে একোটা বলিষ্ঠ উক্তি কৰিছে। শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবিৰ কোনো অহেতুক মোহ নাই, নাই চাতুৰ্যৰ প্ৰদৰ্শন। গভীৰ নিষ্ঠাৰে উপলব্ধি কৰা কথাকে যথাসম্ভৱ সৰল ভাষাত কবিতাসমূহত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সকলো স্তৰৰ পাঠকে এই কবিতাসমূহ পঢ়ি আনন্দ লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনা। জীৱনৰ গভীৰতম সত্য যে সৰল ভাষাতে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি, এই কবিতাসমূহ তাৰ প্ৰমাণ। কবিগৰাকী অধ্যয়নপুষ্ট কাৰণে কিছুমান প্ৰসংগ মাজে-সময়ে সোমাই আহিছে, কিন্তু সিবিলাক কবিতা বুজাত বাধা হোৱা নাই। কবিতাসমূহত আত্মকথনো আছে যদিও সিবিলাক ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত নাথাকি সাৰ্বজনীন সমস্যাৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে। মৃত্যু চেতনা একাধিক কবিতাৰ বিষয়, কিন্তু তাক যি ধৰণেৰে কাব্যিক সত্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে তাতো এক নিৰাবেগ বস্তুনিষ্ঠতাহে পোণতে চকুত পৰে।

"হে অৰণ্য হে মহানগৰ"ত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ দুই-এটাতো বাতৰি কাকতৰ ভাষাৰ সেৰেঙা ব্যৱহাৰ চকুত পৰে। "দলঙত তামীঘৰা"ৰ ভাষা বহু পৰিমাণে বাতৰি কাকতৰ ভাষা আৰু ছন্দ কথিত ভাষাৰ ছন্দৰ কাষ চপা। সংকলনখনত পূৰ্বতে প্ৰকাশ পোৱা আন কবিতাকো ঠাই দিয়া হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মাইলৰ খুটা আৰু দলং' শীৰ্ষক প্ৰথম কবিতাটোৰ কথাই ক'ব

পাৰি। ১৯৯৮ চনত প্ৰকাশিত "ৰাতি জিলমিল তৰা জিলমিল" সংকলনত এই কবিতাটো শেষ কবিতা।

নৰকান্ত বৰুৱাদেৱে "দলঙত তামীঘৰা"ৰ পাতনিত লিখিছে—"... খনাজানেৰে মেটেকাতলীৰ বন্ধ পানী বোৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ নেকি?" কিহৰ এই বন্ধ পানী? সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা কবিগৰাকীৰ দৃষ্টিত মেটেকাতলীৰ বন্ধ পানীৰ নিচিনা হৈছে নেকি? ভালেসংখ্যক ডেকা অসমীয়া কবিয়ে ভাল কবিতা লিখি আছে আৰু বৰুৱাদেৱে নিজেও তৰুণৰ কবিতা প্ৰশংসা কৰিছে আৰু কেতিয়াবা পাতনিত লিখিছে— "এই কবিতাকেইটা মই লিখিব পাৰিব লাগিছিল।" "হে অৰণ্য হে মহানগৰে" ১৯৫১ চনতে অসমীয়া কবিতাক এটা নতুন গতিপথ দিয়া বুলি সমালোচক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই লিখিছিল। এইখন সংকলনৰ কবিতায়ো হয়তো দিব পাৰে। কিন্তু য'ৰ পৰা জানটো খনাৰ কথা কবিৰ কল্পনালৈ আহিছে সেই মেটেকাতলীৰ পুখুৰী বা বন্ধ পানী কবিতাৰ নে জীৱনৰ? সেই বন্ধ পানী অসমৰ অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতাই সৃষ্টি কৰা জনজীৱনৰ স্থবিৰতা নেকি? হত্যা, সন্ত্ৰাস, আত্মঘাতী কলহ আদি জনজীৱন অস্থিৰ কৰা বিষয়কলৈ তেওঁ বেছি কবিতা লিখা নাই। "চন পৰা ভিঠা"ৰ নিচিনা কবিতা সংখ্যাত নিচেই কম। দেশৰ সাম্প্ৰতিক ঘটনা প্ৰবাহে তেওঁক নিশ্চয় চিন্তিত কৰে, কিন্তু তেওঁ পৃথিৱীক বুজিবলৈ আৰু তাত মানুহৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দাৰ্শনিক কবি। *মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ* (১৯৭৩) 'কবিৰ কথা'ত কোৱা এটা কথা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ — "মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ— এই নামেৰেই মোৰ কবিতা সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ এটা ইচ্ছা থাকি থাকি ক্ৰমে হেৰাই গৈছিল। ... মোৰ সকলো কবিতাৰ সেয়েই নাম।"

নৰকান্ত বৰুৱা কেনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক কবি? তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ যিবোৰ বৈজ্ঞানিক, নৈতিক, ধৰ্মীয় অথবা সাধাৰণ জ্ঞানভিত্তিক বিশ্বাসে চিন্তাক গঢ় দিছে সিবোৰৰ বিষয়ে তেওঁ সজাগ। সিবোৰ তেওঁ নিৰীক্ষণ আৰু বিশ্লেষণ কৰি চায় সেইবোৰ সংগতিপূৰ্ণ আৰু যুক্তি নিৰ্ভৰ হয়নে নহয়, তথ্যৰ লগত মিলে নে নিমিলে। তেওঁৰ সকলো কবিতাৰ নামেই যদি 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ মানুহ আৰু পৃথিৱীৰ সম্পৰ্ক বিন্যাস তেওঁৰ অন্যতম লক্ষ্য বুলি বুজিব পাৰি।

"মাইলৰ খুঁটা আৰু দলং" কবিতাটো এটা আমোদজনক কবিতা। দলং তেওঁৰ ভালে সংখ্যক কবিতাত ব্যৱহৃত প্ৰিয় চিত্ৰকল্প। তেওঁ নিজে কোৱা মতে ৰাস্তা মাটিৰ লগত মিলি থাকে আৰু দলঙৰ তলত থাকে শূন্যতা। দলঙে দুখণ্ড

ৰাস্তাক লগ লগায়। দলং ভাগি যাব পাৰে। ৰাস্তাৰ ক্ষেত্ৰত মাটিত মিলি থকাৰ বাবে সেই বিপদ নাই। দলঙৰ ওপৰেদি মানুহ, জীৱ-জন্তু আৰু যান-বাহন পাৰ হৈ থাকে। দলঙৰ লগত, সেইবাবে একধৰণৰ চূড়ান্ত নমনীয়তা, সেৱা আৰু উৎছৰ্গাৰ ধাৰণাক সংযোগ কৰা হৈছে। নিজৰ গাৰ ওপৰেদি চলি থকা অহা-যোৱাৰ পৰা দলঙে জীৱনৰ গতিৰ উমান পায়। নিজে অলৰ-অচৰ অথবা নিষ্ক্ৰিয় হৈ থকাৰ বাবেই দলঙে যেন তাৰ গাৰ ওপৰেদি চলি থকা গতিৰ চূড়ান্ত অৰ্থ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিবৰো আহৰি পায়। গতিৰ তাৎপৰ্য বিচাৰেই কবিতাৰো বিষয়। বিষয় ইয়াত কবিতাৰ ৰসাস্বাদনৰ মাধ্যম নহয় আৰু কবিয়েও পাঠকৰ মনোযোগ আঁতৰাই নিবৰ চেষ্টা কৰা নাই। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে—'মাইলৰ খুঁটা বাগৰি গ'ল,/তলত কুৰুং দ/সিয়েই এখন দলং হ'ল/ হেৰৌ কবি, তাতেই অলপ ৰ।" কুৰুং হ'ল দুই পৰ্বতৰ মাজৰ দ ঠাই বা হোলা। মাইলৰ খুঁটাতো বাগৰি পৰি কুৰুঙৰ ওপৰেদি দলং এখন হৈছে। মাইলৰ খুঁটা এটাৰ দীঘপ্ৰস্থ সাধাৰণতে কুৰুং বা হোৱাৰ ওপৰেদি দলং হ'ব পৰা জোখাৰে নাথাকে। শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনা আৰু ছন্দৰ মিলেও কবিতাটোৰ ধেমেলীয়া সুৰৰ কথা কৈছে। দৈনিক কথা-বতৰাৰ ধেমেলীয়া সুৰৰ মাজেদি জীৱন দৰ্শন এটা প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণনো কি হ'ব পাৰে? এই দৰ্শনত নতুন চমক একো নাই। ইয়াত কবিৰ আৰম্ভণী কালৰ এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড আদি নাই, আছে হাজাৰ বছৰীয়া পুৰণি ভাৰতীয় দৰ্শনৰ পৰা শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ মাজেদি অসমীয়া জনজীৱনক চুই যোৱা আত্ম লঘিমা, বিনয় আৰু মানৱ সেৱাৰ শিক্ষা। কবিজন ইয়াত জনসাধাৰণে বহু নিলগৰ পৰা দেখা আৰু বৌদ্ধিক দৈত্য বুলি ভবা সুকীয়া জীৱ নহয়। 'হেৰৌ কবি' বুলিও সম্বোধন কৰি কবিক ৰখাব পাৰি। কবি ইয়াত দাৰ্শনিক, শিক্ষক অথবা বুদ্ধিৰ কচৰৎ, শব্দৰ খেল বা যাদু দেখুৱা লোক নহয়; তেওঁক 'হেৰৌ কবি' বুলি মাতিব পৰাজনেও আদেশ, উপদেশ দিব পাৰে। 'তই' শব্দটো অনেকে তুচ্ছাৰ্থত কেৱল ব্যৱহাৰ হয় বুলি ভাবিলেও ই নিবিড় বন্ধুত্ব আৰু আত্মীয়তাৰ কথাও বুজায়। যিজন বাটৰুৱাই কবিক 'ৰ', 'চা' আৰু 'যা' বুলি কৈছে তেওঁ পূৰ্বৰ কোনো পৰিচিতি নোহোৱাকৈ কবিক নিবিড়ভাৱে সম্বোধন কৰা কথাই কবি আৰু জনগণৰ এটা আদৰ্শ সম্পৰ্কৰো ইংগিত দিছে।

খুটা আৰু দলঙৰ চিত্ৰকল্পখনত আক্ষৰিক আৰু বস্তুগত পৰ্যায়ত অৰ্থ সংহত হৈ আছে যদিও প্ৰতীকী অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাইহে প্ৰথম স্তৱকৰ পৰাই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে। গঞা লোকে সাধাৰণ কথা-বতৰাতো ফকৰা যোজনা, ৰূপক, উপমা আদিৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰে আৰু সেইফালৰ পৰাও কবি আৰু বাটৰুৱাৰ কথা-বতৰাত শব্দই আৰম্ভণীৰ পৰাই আক্ষৰিক অৰ্থ চেৰাই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰাটোৱে কবিতাক জনজীৱনৰ কাষ পোৱাইছে।

দ্বিতীয় স্তৱকত আদেশ আৰু উপদেশ আছে—"তললৈ চাই মূৰ ঘূৰাব পাৰে/আকাশখনলৈ চা/পাৰ হ'লে পাবি নতুন আলি দোমোজা/পাৰ হৈ গুচি যা।" বাটৰ নাটকৰ এই কবিজন যুগৰ আটাইতকৈ সূক্ষ্ম চেতনা থকা বুদ্ধিমান কবিজন নহয়। বাটৰুৱাই তেওঁক অবোধ শিশুৰ নিচিনা জ্ঞান কৰিছে—তলৰ কুৰুঙলৈ চাই থাকিলে যে মূৰ ঘূৰাব পাৰে সেই উপদেশো কবিক দিব লগা হৈছে। শব্দই ইয়াতো আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰিছে। তললৈ চালে মানুহৰ ক্ষুদ্ৰতা আৰু তুচ্চতায়ো কবিৰ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিব পাৰে। আকাশখনে অন্ততঃ বিশালতা আৰু উদাৰতাৰ ধাৰণা এটা দিব। বাটৰ লগত বাট লগ লাগেই আৰু বাটে বাটে গৈ থাকিলে আলি-দোমোজা পোৱা যাবই। এই আলি-দোমোজা পাৰ হোৱাটো বৰ সহজ কাম নহয়। জীৱনৰ বাটত অনেক লোক আলি-দোমোজা পাৰ হ'ব পৰা নাই। গতিয়েই জীৱন যদিও অনেকৰ জীৱন আলি-দোমোজাৰ ইপাৰেই থাকি গতিৰুদ্ধ হৈছে। বাটৰুৱাই কবিক কিন্তু একান্ত সহজভাৱে আলি-দোমোজা পাৰ হৈ যাবলৈ কৈছে। কবি সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰত সময়ত আলি-দোমোজা পাৰ হ'ব পাৰিলে উত্তৰণ হয়, বিকাশ ঘটে, সাহিত্য গতিশীল আৰু প্ৰাণৱন্ত হৈ থাকে।

তৃতীয় স্তৱকত বাটৰুৱা কবিক আলি-দোমোজা পাৰ হৈ অবিৰাম গতিশীল হৈ থাকিবলৈ উপদেশ দিয়াৰ পিছত কবিয়ে গতিশীলতাৰ চূড়ান্ত হিচাপ-নিকাচ কৰি চাইছে—"বাটৰ নাই সোঁ আৰু বাওঁ/বাটতো নহয় জিৰণী থল/অহা বাটে যোৱা, যোৱা বাটে অহা/একেটা কথাই হ'ল।" বাটৰ নিজাকৈ বাওঁফাল সোঁফাল নাই। বাটৰুৱাৰ বাওঁপালেই বাটৰো বাওঁফাল আৰু সেইবাবে যাওঁতে যিটো বাওঁফাল, আহোতে সি সোঁফাল হয়। সেইফালৰ পৰা চূড়ান্ত বিশ্লেষণত যোৱাৰ পৰা অহাক পৃথক কৰিবৰো উপায় নাই। এনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক চিন্তা সাধাৰণ মানুহৰ কথা-বতৰাৰ মাজতে প্ৰকাশ পায়। বাট যিহেতু জিৰণীৰ ঠাই নহয়, বাটৰুৱাই বাট বুলিবই লাগিব। অহা আৰু যোৱা একেটা কথা বুলি কোনো

জীৱনৰ বাটত বহি থাকিব নোৱাৰে। যাত্ৰাৰ লক্ষ্য স্থান নিৰ্দিষ্ট নহ'লেও যাত্ৰাই জীৱন। "ৰাতি জিলমিল তৰা জিলমিল" সংকলনৰ 'চাৰ্বাক' কবিতাত গ্যেটেৰ পৰা উৎকীৰ্ণ লিপি দিয়া হৈছে—"আমি উপস্থিত হ'বলৈ যাত্ৰা নকৰোঁ, যাত্ৰাৰ বা বে যাত্ৰা কৰোঁ।"

কবিতাটোত কোনো যতি চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰি কোনটো কাৰ সংলাপ নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া হোৱা নাই যদিও পঞ্চম স্তৱকৰ পৰা বাটৰুৱা কবিজনৰ কণ্ঠস্বৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়—"ভাল কথা হ'ল/মাইলৰ খুঁটা বাগৰি পৰি/কাইলৈৰ বাবে দলং এখল হ'ল।" 'ভাল কথা হ'ল' বুলি কবিয়ে ব্যংগ কৰা নাই; ই এটা সৰল উক্তি। দলঙৰ ওচৰত বাটৰুৱাৰ কথামতে কবি ৰোৱাৰ পিছত পুনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰাৰ কথা তেওঁ চিন্তা কৰিছে। দলংখনে তেওঁক কুৰুং পাৰ হৈ গৈ থাকিবলৈ সহায় কৰিব।

কিন্তু শেষ স্তৱকত দৃষ্টি যাত্ৰাৰ পৰা দলঙৰ ফালে ঘূৰিছে আৰু তাৰ মাজতেই আছে নিজকে মানুহৰ সেৱাত উছৰ্গা কৰি বিনম্ৰ হোৱা উপলব্ধি — "থিয় হৈ থাকি ফেৰ মৰাতকৈ/পৰি থকাটোহে ভাল,/পৰি থাকিলেই পতন হোৱাৰ/নাই কোনো আহুকাল।"

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ অৱদান

আধুনিক অসমীয়া কবিতা ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাৰ কাব্যদৰ্শৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি আহিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পূৰ্বসিদ্ধান্ত আধুনিক কবিয়ে পৰিহাৰ কৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে দেশ-বিদেশৰ কবিতা অধ্যয়ন কৰি অগ্ৰচেতনাৰে অসমীয়া কবিতাৰ ভেটিক সুদৃঢ় কৰিছিল। কবিতাই বিষয়বস্তুৰ পৰাই ছন্দ আৰু ৰূপ আহৰণ কৰে। আধুনিক কবিয়ে জীৱন আৰু জগতক অখণ্ড ৰূপত কল্পনা নকৰে বাবেই কবিতাতো বিষয়বস্তুৰ কাৰ্যকৰণ নীতি অনুসৰণ কৰা ধাৰাবাহিকতা সাধাৰণতে চকুত নপৰা হ'ল। তাৰ ঠাইত আহিল টুকুৰা-টুকুৰ ঘটনা আৰু ছবিৰ সমাহাৰ। জীৱন খণ্ডিত হোৱাৰ বাবে আৰু চেতনাত বিভাজন ঘটাৰ বাবে কবিতালৈ খণ্ডিত নাটকীয় ঘটনা সোমাই আহিল। কবিয়ে ক'বলগীয়া কথা কাহিনীৰ ৰূপত নকৈ খণ্ডিত নাটক অথবা ছবিৰ ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণনেৰে পাঠকৰ মনৰ কাষ চপাই অনাৰ কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিলে। কবিতাৰ বিষয় হৈ পৰিল ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত। কবিতাত পোণতেই অৰ্থ বিচৰাটো অৰ্থহীন হৈ পৰিল। কবিতা বহু পৰিমাণে অন্তৰ্মুখী হৈ পৰিল। আধুনিক কবিসকল বিদ্বান লোক। তেওঁলোকৰ কবিতা হৈ পৰিল একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ। কিন্তু অসমীয়া আধুনিক কবিতা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হ'বলৈ যোৱাৰ পৰতো ভালেসংখ্যক কবিৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক সুৰ স্পষ্ট হৈয়ে থাকিল। তেনে এগৰাকী কবি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। ৰোমাণ্টিকৰ ধৰ্মীয় ৰহস্যবাদৰ পৰা আঁতৰি আহিলেও ধৰ্মনিৰপেক্ষ এক ৰহস্যবাদ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত দুৰ্লভ নহয়। আধুনিকতাবাদী ক্লান্তি, নৈৰাশ্য, বিষণ্ণতা, নিঃসংগতা, মৃত্যুচেতনা, বিচ্ছিন্নতা আৰু ক্লীবতাবোধ আদি একোৱে আচলতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক আধ্যাত্মিকতাবাদৰ পৰম্পৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰাই নিব পৰা নাছিল। ৰচনাশৈলী আধুনিক হ'লেও নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতা ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাবাদৰ পৰম্পৰাত প্ৰতিষ্ঠিত। এই প্ৰসংগতে এলেক বীমাৰৰ

কথা এষাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি— "মণ্টাজ কৌশল আৰু পুৰা কথাৰ অভিযোজনা ইংগ-মাৰ্কিন আধুনিকতাবাদী কবিয়ে দৃঢ়ভাৱে সমৰ্থন কৰাৰ কথা আমি আটায়ে জানো। বিশেষকৈ টি. এচ. এলিয়টে সৃষ্টি কৰা এই ধৰণৰ কবিতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অংশ আছিল আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ লিখকসকল তাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। ইবাদানৰ পৰা ৱেলিংটনলৈকে আধুনিকতাবাদী কৌশলে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। সেইবাবে লিখকসকল তেওঁলোকৰ নিজা আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাৰ কাষ চাপি গৈছিল। এই আধ্যাত্মিক পৰম্পৰা আছিল জাতীয় পৰিচয়ৰ উৎস আৰু কবিতাত যৌগিক চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বাবে পুৰাকথাৰ ঐশ্বৰ্য ভাণ্ডাৰ।" (Colonial and Post Colonial Literature, OUP, 1995, P. 204)

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে প্ৰায় অৰ্ধ শতিকা জুৰি গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিশিষ্টতা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্প। অসমৰ প্ৰকৃতি, সংস্কৃতি আৰু সমাজ জীৱনক চিত্ৰিত কৰা এই চিত্ৰকল্পসমূহ কবিগৰাকীৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ অৱদান। এই চিত্ৰকল্পসমূহৰ অধিকাংশ বৰ্ণনাত্মক। সমাজ জীৱনৰ সত্য প্ৰতিফলিত কৰা ঘটনা, পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিক চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। 'নিৰ্বাচিত কবিতা'ত (১৯৯৫) কবিগৰাকীয়ে ১৯৫৭ চনৰ পৰা ১৯৯৪ চনৰ ভিতৰত ৰচিত ছখন সংকলনৰ কবিতা নিৰ্বাচন কৰি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। এই কবিতাসমূহত কবিগৰাকীৰ শিল্পীমনৰ বিকাশ আৰু বৃদ্ধি চকুত পৰে। ১৯৫৭ চনত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহ ঘাইকৈ বৰ্ণনাত্মক। কিন্তু 'বন ফৰিঙৰ ৰং' শীৰ্ষক কবিতা সংকলনত এলানি কবিতা আছে যিবিলাকত নাৰী দৃষ্টিকোণ প্ৰকট। নাৰীবাদী চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰকাশ কবিতাসমূহৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। 'আইতা', 'দ্ৰৌপদী', 'গান্ধাৰী' আদি কবিতাত পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হৈছে—"আকৌ আহ্বান মোক/অগ্নি এক পৰীক্ষাৰ বাবে/ধিক্কাৰত ধৃতি শেষ হয়/পুৰুষৰ এই দুৰ্বলতা অসহ্য।" (সীতা) একেটা কবিতাতে আৰু কোৱা হৈছে—"জীৱন্ত সীতাক নিজ হাতে আঁতৰাই থৈ/স্বৰ্ণসীতা গঢ়াৰ প্ৰয়াস/কিয়ে এক হাঁহি উঠা ভুৱা প্ৰতাৰণা।" পুৰাকথাৰ নাৰী চৰিত্ৰক নতুন পোহৰত বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে কবিগৰাকীৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় নিজা ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটে। নাৰীক মহিমামণ্ডিত কৰাৰ প্ৰয়াস তাত প্ৰকাশ পায় আৰু আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাত কবিয়ে আশ্ৰয় লয়— "পাঁচখনি উজ্জ্বল আলেখ্য/থাকোতেও মনৰ পটত/আৰু এক ছবি আহি/দোলে কিয় মনে মনে/কোনোটি ক্ষণত?/বিচাৰো

কৰ্ণক কিয়? কিয় এই তৃষ্ণা জাগে/আকণ্ঠ ভৰি মোৰ থাকোতে অমৃত?/এয়াযে মায়াৰ খেলা/দেহী আমি তথাপি কৰো যে বাস/দেহৰ উৰ্দ্ধত।" দ্ৰৌপদীৰ কৰ্ণৰ প্ৰতি আকৰ্ষণক দেহাতীত প্ৰেম বুলি তাক মহিমামণ্ডিত কৰা হৈছে। যি সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি দ্ৰৌপদী আকৰ্ষিত হৈছে তাৰো এটা সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হৈছে—"সৌন্দৰ্য নহয় মাথোঁ অপৰূপ অৱয়ব/ভঙ্গী আৰু সুললিত স্বৰ/সৌন্দৰ্য লুকাই থাকে বোধ, মেধা/বীৰত্ব, পাণ্ডিত্য, ব্যক্তিত্ব আৰু/সুঠাম মনৰ কত প্ৰকাশত/নাৰী মই যুগে যুগে সেই সৌন্দৰ্যৰে/অক্লান্ত পিয়াসী।" (দ্ৰৌপদী)

সত্তৰৰ দশকৰ সংকলন "দিনৰ পাছত দিন" (১৯৭৭)। "বন ফৰিঙৰ ৰঙ" ৰ কবিতাত থকা নাৰী দৃষ্টিকোণ ইয়াত সলনি হৈছে, কিন্তু নাৰী-পুৰুষ সম্পৰ্ক আৰু প্ৰেম ইয়াৰ ভালেমান কবিতাৰ কেন্দ্ৰত আছে। ৰচনা শৈলীলৈও চকুত পৰা পৰিৱৰ্তন আহিছে। বৰ্ণনা আৰু আলংকাৰিক ভাষা কবিয়ে পৰিহাৰ কৰিছে। কবিতাসমূহত অনুভূতি তীব্ৰ হৈছে। কবি একান্ত মিতব্যয়ী হৈছে, অনুভূতি আৰু চিন্তাক কেন্দ্ৰীভূত কৰিছে। কবিতাৰ শিল্পৰূপৰ প্ৰতি কবি অধিক সচেতন হৈছে। আধুনিকতাবাদী নিঃসংগতা, নৈৰাশ্য আৰু বিচ্ছিন্নতাবোধ আগচোতাললৈ আহিছে। এই সংকলনৰে 'শব্দত' আৰু 'মৰ্মান্তিক' কবিতা দুটাৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ কথা বৰদলৈৰ প্ৰায় সকলো সমালোচকেই উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ চিত্ৰকল্প কি ধৰণৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকল্পলৈ সলনি হৈছে তাৰ বুজ ল'বলৈ কবিতা এটা পৰীক্ষা কৰিব পাৰি—"বিৰিণাৰ দৰে বাঢ়ি অহা/তোমাৰ মোৰ কথাবোৰে/আমাক লুকুৱাই থৈছিল/এতিয়া তুমি গুচি গ'লা/মোক আটায়ে দেখিছে।/অনাবুৰত।" পৰিস্থিতিটো প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদৰ এটা সাধাৰণ পৰিচিত পৰিস্থিতি। বিৰিণা বনৰ জোপোহাটোৰ চিত্ৰকল্পখনে পৰিস্থিতিটোক চমৎকাৰ আৰু ৰমণীয় কৰিছে। বিৰিণা বন বিহুনামত উদ্‌যাপিত—'বিহুৰে বিৰিণা পাত' কবিতাটোত বিৰিণাৰ জোপোহাটো প্ৰেমৰ লগে লগে লহপহকৈ বাঢ়ি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক আবুৰ দিছে। প্ৰেমিক গুচি যোৱাত প্ৰেমিকা অনাবুৰ হৈছে। অনাবুৰ অৱস্থাটো প্ৰেমিকাৰ বাবে ঠিক লজ্জাজনক নহ'লেও অস্বস্তিকৰ অৱস্থা। কিছু পৰিমাণে হ'লেও পুৰুষ প্ৰাধান্যৰ বাবে নাৰী এনে অসহায় আৰু অস্বস্তিকৰ পৰিৱেশত পৰিছে। নাৰীগৰাকীয়ে কোনো আদৰ্শ বা মূল্যবোধক আশ্ৰয় কৰি আত্মবিশ্বাসেৰে পৰিস্থিতি চম্ভালিব পৰা নাই। সমাজৰ আঁৰত গোপনে বাঢ়ি অহা প্ৰেম বিচ্ছেদৰ পিছত সমাজৰ নিৰীক্ষণলৈ আহিছে। সহজ, সৰল, চিনাকি শব্দৰে কবিয়ে এটা সাৰ্বজনীন

পৰিস্থিতিৰ আনুভূতিক তীব্ৰতাক শব্দৰূপ দান কৰিছে।

নাতিদীৰ্ঘ গীতি কবিতাৰ নিজস্ব সীমাৱদ্ধতা আছে। একোটা পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ চিন্তা-আনুভূতিক তীব্ৰতা দান কৰি ই স্মৰণীয় হয়। সামগ্ৰিকভাৱে সমাজ জীৱনক ধৰি ৰাখিবলৈ কবিতা এটা দীঘল হ'বই লাগিব আৰু বিভিন্ন মনৰ অৱস্থা, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিক ই কৌশলেৰে শব্দৰূপ দান কৰিব লাগিব। 'দিনৰ পাছত দিন' সংকলনৰ কবিতাসমূহৰ আনুভূতিক তীব্ৰতা সত্বেও সেই সীমাবদ্ধতা আছে। পূৰ্বৰ কবিতা যি ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ পৰম্পৰাত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল এই কবিতাসমূহ তাৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। এই সংকলনৰ ভালেসংখ্যক কবিতাত একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিত কবিৰ মনত সৃষ্টি হোৱা আনুভূতিক অৱস্থাক প্ৰতীকৰ সহায়েৰে পাঠকৰ মনত আনুভূতিক শিহৰণ কৰি সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচৰা হয়। 'ছাই', 'দুখৰ পাহাৰ', 'এনেকৈয়ে', 'সোণালী ফিছাৰ মাছ' আদি দুটামান উদাহৰণ।

কাব্য আন্দোলন হিচাপে চিত্ৰকল্পবাদৰ লগত প্ৰতীকবাদৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিৰ কবিতা গভীৰ মনোযোগেৰে পঢ়িছিল। প্ৰতীকবাদীক প্ৰভাৱিত কৰা এলান পোৰ মতে কবিতা এটাৰ মলয়া আৰু সপোন সদৃশ ৰহস্যময় পৰিমণ্ডল এটা থাকে। ই সহজে বুজিব পৰা ধাৰণা এটা নহয়। ইয়াৰ নিৰ্যাস ৰূপকথাৰ দৰে। সংগীতৰ অসীমতা ইয়াৰ এটা উপাদান। কিন্তু চিত্ৰকল্পই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰপঞ্চক মূৰ্তৰূপ দান কৰে। ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰকল্পই মূৰ্ত আৰু সজীৱ। তেওঁৰ চিত্ৰকল্পত ইন্দ্ৰিয় সানমিহলি এটা প্ৰিয় কৌশল—"ডেউকাত ভাগৰৰ কাজল বৰণ সানি/অৱশ দুখনি পাখি মেলি/গাঁৱৰ গধূলি আহি/বাঁহনিৰ জোপাত পৰিল।" (এটা স্কেচ) ইয়াত ভাগৰক কাজল বৰণ দি ক্লান্তিৰ অভিজ্ঞতাক দৃশ্যানুভূতিলৈ সলনি কৰি দিয়াৰ কৌশলে চিত্ৰকল্পখনৰ ব্যঞ্জনা বৃদ্ধি কৰিছে। গধূলিটোকে শ্ৰমত ক্লান্ত বুলি কল্পনা কৰা হৈছে। মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কৰ ইংগিত এটাও ইয়াত সোমাই আছে। ক্লান্তি এক ৰহস্যময় বিশাল চৰাই হৈ দিনান্তত যেন বাহলৈ উভতি আহিছে। গাঁৱৰ গধূলি বাঁহবাৰীত সঁচাকৈয়ে ৰহস্যময় হয়। ইন্দ্ৰিয় অনুভূতি সানমিহলি একধৰণৰ শাৰীৰিক আৰু মনঃস্তাত্ত্বিক আধাৰত গঢ়ি উঠা কৌশল। ইয়াত এইবুলি বিশ্বাস কৰা হয় যে সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ সম্পৰ্ক বৰ নিবিড়। ৰঙে তৎক্ষণাৎ গন্ধ, ধ্বনিয়ে ৰং অথবা আস্বাদক জগাই তুলিব পাৰে। নিৰ্মলপ্ৰভা

বৰদলৈয়ে অনেক কবিতাত এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে। সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাত এই কৌশল সঘনাই প্ৰয়োগ কৰাটো চকুত পৰে—"সেউজীয়া ৰ'দবোৰে জিলমিলাই আছিল/হাইতাল বৰণৰ বতাহত/জিলিৰ মাত সোণাৰু ফুলৰ দৰে।" (বশিষ্ঠত দুপৰীয়া) জিলিৰ মাত শুনাৰ লগে লগে সোণাৰু ফুলৰ কথা কবিৰ মনত পৰিছে। শ্ৰৱণাভূতিয়ে তৎক্ষণাৎ এক দৃশ্যানুভূতিক জগাই তুলিছে।

সত্তৰৰ দশকৰ আন এখন সংকলন 'সমীপেষু' (১৯৯৭)। এইখন সংকলনৰ কবিতাত সমকালীন সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰতীকবাদী, সপোনসদৃশ ধূসৰ ভাব পৰিমণ্ডলৰ ঠাইত সমাজ জীৱন অস্থিৰ কৰা সমস্যাৰ প্ৰতি কবিয়ে অধিক মনোযোগ দিছে। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে মানুহে আদৰ্শত বিশ্বাস সুদৃঢ় কৰিব লাগিব। আদৰ্শত দৃঢ় বিশ্বাসক এনেদৰে শব্দ ৰূপ দিয়া হৈছে—"তেওঁ অহাৰ কথা/তোমাৰ সংকুচিত হাত প্ৰসাৰিত কৰা/আৰু মুঠি মৰাৰ মুদ্ৰাত।" সমাজ বিপ্লৱৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিশ্বাস মুঠি মৰাৰ মুদ্ৰাত প্ৰকাশ পায় কিন্তু তাৰ অভাৱো কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে—"মুহূৰ্তৰ মোহত বন্দী/বিবৰ্ণ ঘোলা দৃষ্টি দেখি/প্ৰসাৰিত হ'ব লগা হাত/স্বমৈথুনত আৱদ্ধ, সংকুচিত দেখি।" স্বাৰ্থপৰতা, গোলামী মনোবৃত্তি, আত্মৰতি, দূৰদৰ্শিতাৰ অভাৱ আদি কাৰণত নেতা দুৰ্নীতিৰ আৱৰ্জনাত পোত খায়। ফলত পৰিৱৰ্তন পিছুৱাই গৈ থাকে। দৃঢ়তা বিশ্বাসৰ পৰা জন্মে, সুবিধাবাদী আপোচৰ পৰা নজন্মে। কবিয়ে 'ওতঃপ্ৰোত' কবিতাত দেখুৱাইছে যে অশ্ৰুও অস্ত্ৰ হ'ব পাৰে—"অস্ত্ৰই অশ্ৰু ৰচে বুলি/তোমাৰ মনত থাকে/কিন্তু অশ্ৰুৱেও যে অস্ত্ৰ ৰচে।"

সত্তৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা আন এখন সংকলন 'অন্তৰঙ্গ' (১৯৭৮)। এই সংকলনৰ কবিতাসমূহৰ এক সাধাৰণ বিশিষ্টতা অন্তৰ্মুখিতা। সংকলনৰ শিৰোনামেও তেনে এক ইংগিতকে দিয়ে। ইয়াৰ এটা চমৎকাৰ কবিতা 'সংজ্ঞা প্ৰেমৰ'—"কিজানি তেতিয়াই সোমাই পৰেহি বিশাল নীলা আকাশখন ফুলৰ পাহিটোত, খহি পৰে অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ/গৰ্ভলৈ গৰ্বেৰে যায় বিদ্যুত। ছাই হয় জঙঘা স্তন শৰীৰৰ সৰু খেৰীঘৰ।" স্পন্দিত গদ্যত লিখা এই চুম্বক কবিতাটোৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া। মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্তৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ মাজেৰে অনুভূতিয়ে তীব্ৰতা লাভ কৰিছে। 'বন ফৰিঙৰ ৰঙ'ত দৌপদীয়ে কৰ্ণৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা আকৰ্ষণত যি দেহাতীত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যপ্ৰীতিক মহিমামণ্ডিত কৰিছে তাৰ পৰা এই প্ৰেম পৃথক। প্ৰেমৰ শক্তি আৰু মহত্ব ইয়াতো উদ্‌যাপিত,

কিন্তু দেহৰ মজেৰে সি দেহাতীত পৰ্যায় পাইছেগৈ। ফুলৰ দৰে কোমল প্ৰেম আকাশৰ দৰে বিশাল আৰু বিদ্যুতৰ দৰে শক্তিশালী। আকাশ আৰু ফুলৰ পাহিক পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে কল্পনা কৰা হৈছে। সুকোমল ফুলৰ পাহিয়ে নীলা আকাশৰ বিশালতাক ধাৰণ কৰিছে। ঠিক তেনে এক মুহূৰ্ততে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী নাৰীৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ অন্ধকাৰ খহি পৰে। প্ৰেম আৰু দৈহিক মিলনৰ মুহূৰ্তটোৱে নাৰীগৰাকীৰ সমস্ত দেহ আৰু সত্তা ভিতৰৰ পৰা উদ্ভাসিত কৰা বাবে অন্ধকাৰ খহি পৰিছে। প্ৰেমৰ বিদুৎ প্ৰবাহৰ তুলনাত শৰীৰ মুহূৰ্ততে পুৰি ছাই হ'ব পৰা সৰু খেৰীঘৰ। স্তন, জঙঘা আৰু এই সৰু খেৰীঘৰ জ্বলি ছাই হৈ যায়। আক্ষৰিক অৰ্থত স্তন, জঙঘা আৰু খেৰীঘৰ জ্বলি ছাই হৈ নাযায়, কিন্তু শৰীৰ কামনাত দগ্ধ হয়। নাৰীৰ গৰ্ভলৈ বিদ্যুৎ বৈ যোৱা কথাটোৱে জীৱনৰ উৎপত্তিৰ লগত মহাজীৱনৰ সম্পৰ্ককহে ইংগিত কৰিছে। চিত্ৰকল্পখনে নাৰীৰ মাতৃত্বকো সুউচ্চ মৰ্যাদা দান কৰিছে। প্ৰেম, দেহজ আকৰ্ষণ, মিলন আৰু মাতৃত্ব লাভ একোৱেই নাৰী-পুৰুষৰ ব্যক্তিগত ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ একান্ত অধীন নহয়। আকাশ অথবা মহাজীৱন আৰু ফুলপাহৰ মিলনত দগ্ধ ছবিখনত বৈপৰীত্য আৰু আপাত বিৰোধ আছে।

য়েট্চৰ "লেডা এণ্ড দা শ্বোৱান" কবিতাটোৰ লগত এই কবিতাটোৰ কিছু সাদৃশ্য বিচাৰি পাব পাৰি। জিউচে ৰাজহংসৰ ৰূপত আহি লেডাক বলাৎকাৰ কৰাৰ কথা আইৰিচ কবিগৰাকীয়ে এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—"**A Shudder in the loins engendered there/The broken wall, The burning roof and tower/And Agamemnon dead.**" বলাৎকাৰৰ মুহূৰ্তত ট্ৰয় নগৰৰ ধ্বংসৰ বীজো ৰোপণ কৰা হৈ গৈছে। দেৱাল ভাগি পৰিছে, ঘৰৰ মুধচ জ্বলি গৈছে। ক্লাইটেমনেষ্ট্ৰাই নিজৰ স্বামীক হত্যা কৰি আন এক ধ্বংসৰ অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিছে। ধৰ্ষণক কবিয়ে দুটা স্তৰত পৰিকল্পনা কৰিছে। শাৰীৰিক স্তৰত লেডাই হেলেন আৰু ক্লাইটেমনেষ্ট্ৰাক জন্ম দিছে আৰু ঐতিহাসিক স্তৰত প্ৰেম আৰু যুদ্ধৰ এটা যুগৰ বীজ সিঁচিছে। বৰদলৈৰ কবিতাটোত ধৰ্ষণৰ কথা নাই, প্ৰেম আৰু দৈহিক মিলনৰ পৰিণাম কি হ'ব তাৰ কোনো উল্লেখ নাই, কিন্তু বিদ্যুৎ বৈ যোৱাৰ ফলত যে কোনোবাই জন্ম লাভ কৰিব সি অনুমেয়। য়েট্চৰ কবিতাত যিদৰে বলাৎকাৰৰ মাজেদি দেৱতা আৰু মানুহৰ মিলন ইংগিত কৰা হৈছে, বৰদলৈৰ কবিতাটোত জীৱন আৰু মহাজীৱনৰ ইংগিত দিয়া হৈছে।

বৰদলৈৰ কবিতাত চিন্তা-অনুভূতিৰ গাঁথনি য়েট্চৰ কবিতাৰ দৰে জটিল নহয়, কিন্তু প্ৰেমৰ দৈহিক দিশটোৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাময় শব্দৰূপ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সুলভ নহয়।

'সুদীৰ্ঘ দিন আৰু ঋতু'ৰ (১৯৮২) কবিতাসমূহত চিত্ৰকল্পই বিভিন্ন ঋতুৰ বিশিষ্টতাক মনোগ্ৰাহী শব্দৰূপ দান কৰিছে। 'বাটচ'ৰা'ৰ কবিতাটোৱে কিছু পৰিমাণে সংকলনৰ কবিতাসমূহৰ বিশিষ্টতাৰ ইংগিত কৰিছে—"সপোন দিঠক/দুয়োটা এতিয়া/তল যাওঁ/ওপঙো।" 'এনেকৈয়ে' কবিতাটোৱে সৃজনী ক্ষমতা হেৰুৱাই পেলোৱা আধুনিক মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ পৰিস্থিতিক সুন্দৰ ৰূপত দাঙি ধৰিছে—"এনেকৈয়ে/দিন পাৰ হয়/অ'ত ত'ত ধৰি/থিয় হৈ।" "ভয়ংকৰ সোঁত" কবিতাত আধুনিক মানুহৰ দুঃস্বপ্নময় অস্তিত্বৰ ইংগিত আছে। সপোন আৰু বাস্তৱৰ সীমাৰেখাক অস্পষ্ট কৰি দি—"দুখন হাত" কবিতাত সৃজনী ক্ষমতা সম্পূৰ্ণ লোপ পোৱা আধুনিক মানুহ এগৰাকীৰ শূন্যতাবোধক প্ৰকট কৰা হৈছে—"আঃ মোৰ এই দুই হাত/জন্তুৰ নেজৰ দৰে/অৰ্থহীন হৈ/ওলমি থকা/ মোৰ এই দুই হাত।" সমকালীন সমাজ জীৱনৰ অস্থিৰতা, হিংসা-হত্যা, উদ্বেগ, নিৰাপত্তাহীনতা আদি কবি চেতনাত দুঃস্বপ্নময় হৈছে—"আততায়ীৰ দৰে মূৰৰ শিতানত অহৰহ অদৃশ্য ষড়যন্ত্ৰ, মূৰত হাতুৰী, পিঠিৰ পিনে চুৰী, সন্মুখৰ পৰা বিহলগা কাঁড়... অমৃতেৰে ধুইছো আঁজুৰি অনা বিহৰ কাঁড়।" হিংসা-হত্যাৰ ছবিখনৰ একাধিক কবিতাত পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে—"বিৰামহীন বতাহত বিধ্বস্ত ঘৰ, ভয়ানক ক্ৰোধ, পিঞ্জৰাবদ্ধ বাঘিনীৰ ক্ষুৰ দাঁত/ ছিৰাছিৰ কৰোঁ নখেৰে বুকুৰ সোণালী ৰঙৰ ফুল।" (নিৰন্তৰ) উদ্বিগ্নতাৰ মাজতো কবিয়ে জীৱনৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ আস্থা হেৰুৱা নাই। নিৰস গদ্যৰে কৈছে—"মৃত্যুৰ লগত/জীৱনে বাস নকৰে।" (চাৰিওকাষ ৰঙা) ফল পকাৰ ঋতু শৰৎ। সমকালীন হিংসা-হত্যা আৰু অস্থিৰতাৰ বাবে কবি চেতনাত শৰতে ফল পকোৱাৰ সলনি আন কেতবোৰ বস্তুহে পকাইছে—"লাহে লাহে আটাইবোৰে পকি আহিছে/ৰ'দত কেঁচা ঘৰবোৰ/হৈ-চৈৰ শিপাই শিপাই দুখবোৰ।" (শৰত নেকি)

'শব্দৰ ইপাৰে শব্দৰ সিপাৰে' (১৯৯২) আৰু 'অমিতাভ শব্দ'ত (১৯৯৪) কবিগৰাকীয়ে চেতনভাৱে শব্দৰ শক্তি নিৰূপণৰ চেষ্টা কৰিছে—"উচ্চাৰণ কৰা যথাৰ্থ শব্দ/অগ্নিতকৈও যি তীক্ষ্ণ, তীব্ৰ/অৰ্থবহ/যি পোহৰ দিব/চন্দ্ৰতকৈও সূৰ্যতকৈও।" (ৰক্তাক্ত প্ৰহৰত) কবিৰ বিশ্বাস যে শব্দহে কেৱল

মৃত্যুহীন হ'ব পাৰে আৰু জীৱন জুৰি তেওঁ এই অমিতাভ শব্দৰে তেওঁ সাধনা কৰিছিল—"মোৰ কাৰণে এই শব্দটোৱেই প্ৰাণ/জীৱন্ত অখণ্ড অম্লান।" (শব্দ শক্তি) আন এটা কবিতাত তেওঁ পুনৰ শব্দ শক্তিক উদ্‌যাপন কৰিছে—"পাখী গজিছে শব্দত/শূন্যতা/জুই জ্বলিছে শব্দত/কুকুহা/সৰগ পৰা শৰীৰবোৰত/কাতৰ মৌনতা।" (শব্দ হে শব্দ)

কবিগৰাকীৰ বিহু আৰু বহাগ বিষয়ৰ কবিতাসমূহ কল্পনাৰ সুখৰ জগতৰ চিত্ৰকল্প—"ফুল আৰু সুৰৰ বৰষুণে/উটাই নিছিল দুখৰ টিপ/ফৰকাল পথাৰত সাৰটা-সাৰটিকৈ/চিনাকি অচিনাকি/আটাইবোৰ মানুহ।" সকলো ভাল লিখক/লেখিকাই মানুহৰ মংগল কামনা কৰে। সমকালীন সমাজ জীৱনৰ অস্থিৰতাই নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ চেতনাক উদ্বিগ্ন কৰিলেও বিহু আৰু বহাগ বিষয়ৰ কবিতাখিনিত বিভিন্ন ৰূপ, ৰং আৰু সুঘ্ৰাণেৰে জীৱন আনন্দদায়ক হৈছে।

আধুনিক মানুহৰ পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতা আদিৰ টুকুৰা ছবি বিভিন্ন কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ অৰ্থ, ব্যঞ্জনা আৰু ইংগিতেৰে ধৰি ৰাখিলেও ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ঘাইকৈ ৰোমাণ্টিক কবি। ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, জীৱন-মহাজীৱন, মানুহ-প্ৰকৃতি, কল্পনাৰ সৃষ্টি ক্ষমতা আদি বিষয়ত কবিগৰাকীৰ ৰোমাণ্টিকসকলৰ লগতহে অধিক সাদৃশ্য। জীৱনক তেওঁ অখণ্ড ৰূপত কল্পনা কৰে—"মই তেওঁ হৈ যাওঁ/তেওঁ হয় মই/আকাশৰ গন্ধই/মোক দিয়ে মুহূৰ্ততে ডেউকা বৃক্ষৰ সতে মই বৃক্ষ হওঁ/নদীৰ সতে নদী।" (শব্দ আৰু শব্দ)।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পৰ গাতে চিন্তা আৰু ভাব মিলি থাকে। সময়ত কবিগৰাকীৰ সুৰ বিষাদগ্ৰস্ত হ'লেও সামগ্ৰিকভাৱে জীৱনৰ হৈ যুঁজাৰ বতৰাহে তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়। শব্দৰ ধ্বনিৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম সচেতনতাই তেওঁৰ কবিতাক সুখপাঠ্য কৰাৰ লগতে স্তৱক একোটা পাঠকৰ স্মৃতিত লাগি ধৰাত সহায় কৰে। অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ছন্দ অথবা ছন্দপতন তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতাত বিচাৰি পাব পাৰি। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক সৃজনী কল্পনা অতীত প্ৰীতিত আৱদ্ধ নাছিল। অতীতৰ বুকুত এতিয়াও যি জীৱন্ত তাৰেই পোহৰত আধুনিক জীৱনৰো আচহুৱা আৰু অনিয়মীয়া ছন্দৰ অন্বেষণ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত লেখিকাৰ স্থান প্ৰান্তীয় হৈ থকাৰ সময়তে আগশাৰীৰ কবি হিচাপে তেওঁ নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ অৱদানৰ কথা কওঁতে

এইটো কথাও ক'ব লাগিব যে কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধিত তেওঁৰ কবিতাই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল। সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ কবিতা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি প্ৰধান। এই কবিতা আধুনিকতাবাদীৰ একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ কবিতা নহয়। অসমৰ সংস্কৃতি আৰু জনজীৱনৰ যিবোৰ পৰিস্থিতি তেওঁ কবিতালৈ আনিছে, সিবোৰ পাঠকৰ চিনাকি। তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দ, লয় আৰু ৰোমাণ্টিক সুৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। শব্দৰ সাধনা কৰি তেওঁ জীয়াই আছিল আৰু শব্দৰ মাজতে তেওঁ জীয়াই থাকিব।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা

টিই. হিউমে ১৯১২ চনৰ আগতেই ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰাধান্যক নাকচ কৰিছিল। তেওঁ জোৰ দিছিল কবিতাৰ ভাষা মূৰ্ত আৰু সঠিক হোৱাৰ ওপৰত। ইমেজিষ্ট স্কুলৰ কবিসকল গোট খোৱা 'পয়েটচ ক্লাব' তেওঁ ১৯০৮ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলনটো ১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনৰ ভিতৰত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ইংলেণ্ডত গা কৰি উঠিছিল। পয়েটচ্ ক্লাবৰ প্ৰতিষ্ঠাতা চিত্ৰকল্পবাদী কবি টমাচ আৰ্ণেষ্ট হিউমে প্ৰথম মহাসমৰত প্ৰাণ হেৰুৱায়। তেৱেঁই পোণতে চিত্ৰকল্পবাদৰ তত্ত্ব আগবঢ়াইছিল। আন্দোলনটোৰ নামকৰণ এজৰা পাউণ্ডে কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদীয়ে সাধাৰণ মানুহৰ কথা-বতৰাৰ ভাষা, বাগাড়ম্বৰ পৰিহাৰ, মূৰ্ত খুটিনাতিৰ ওপৰত জোৰ দি শব্দৰ সহায়ত চিকুণ আৰু চুম্বক ছবি এখন নিৰ্মাণত মনোযোগ দিছিল। ১৯১৫ চনত প্ৰকাশিত *চাম ইমেজিষ্ট পয়েটচ্* শীৰ্ষক সংকলনত এই আন্দোলনৰ কাব্যিক লক্ষ্য ব্যক্ত কৰা হৈছে। এই আন্দোলনৰ প্ৰধান কবিসকল হ'ল টি. ই. হিউম, এজৰা পাউণ্ড, এমি লাৱেল, হিল্ডা ডুলিটল্ আৰু ৰিছাৰ্ড এলডিংটন। উল্লিখিত কবিতা সংকলনৰ পাতনিত চিত্ৰকল্পবাদৰ মূল নীতিসমূহ এইবুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল—

(১) সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ব্যৱহাৰ, কিন্তু সঠিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ।

(২) মনৰ নতুন অৱস্থা প্ৰকাশৰ কাৰণে নতুন ছন্দৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। মুক্ত ছন্দকে কবিতা লিখাৰ একমাত্ৰ প্ৰণালী বুলি তেওঁলোকে জোৰ নকৰে। মুক্তিৰ নীতি বুলিহে তেওঁলোকে তাৰ হৈ যুঁজ কৰিছে। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস গতানুগতিক ছন্দ ৰূপতকৈ মুক্ত ছন্দত কবি এজনৰ ব্যক্তিত্ব বেছি ভালকৈ প্ৰকাশ পাব পাৰে।

(৩) কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনত কবিৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতাত তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। আধুনিক জীৱনৰ শিল্পগত মূল্যত তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল।

(৪) চিত্ৰশিল্পী নহয় যদিও তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে কবিতাই বিশিষ্টতাক হুবহু ধৰি ৰাখিব লাগে, চিত্ৰকল্প উপস্থাপন কৰিব লাগে। অস্পষ্ট সাধাৰণ কথাবোৰ শুৱলা আৰু চমৎকাৰ হ'লেও সিবিলাক বৰ্জন কৰিব লাগে।

(৫) কবিতা স্বচ্ছ আৰু কঠিন হ'ব লাগে, ধূসৰ আৰু অসীম হ'ব নালাগে।

(৬) শেষ কথা হিচাপে চুম্বকত্বকে কবিতাৰ নিৰ্যাস বুলি তেওঁলোক আটায়ে বিশ্বাস কৰিছিল।

নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক মূল্যবোধসমূহৰ ভয়ানক অনিশ্চয়তাৰ ফলতে চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলন আধুনিক কবিতাত গঢ়ি উঠিছিল। *ফেব্যাৰ বুক অব্ মডাৰ্ণ ভাৰ্চৰ* সম্পাদকীয় টোকাত সম্পাদক মাইকেল ৰবাৰ্টচে এই আন্দোলন সম্পৰ্কে লিখিছে—"তৎকালীনভাৱে কবিয়ে কৰিব পৰা কাম আছিল উপৰিভাগৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ ৰখা। যিখন জগতত নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক সকলো মূল্যবোধেই অনিশ্চিত, তাত কেৱল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি সত্য হ'ব পাৰে আৰু তাকেহে সঠিকভাৱে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। তেনে সূক্ষ্ম, নিৰ্দিষ্ট বিশিষ্টতাৰ পৰা বোধহয় কিবা গঢ়িব পাৰি।"

ইমেজিজম্ ঃ অ্যা ছেপ্টাৰ ফৰ দা হিষ্ট্ৰী অব্ মডাৰ্ণ পয়েট্ৰি গ্ৰন্থৰ এঠাইত এই আন্দোলন সম্পৰ্কে এনেদৰে কোৱা হৈছে—"ইস্তাহাৰত প্ৰকাশিত নীতি বিষয়ক উক্তিসমূহ এনে সাধাৰণ আছিল যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা এটা আন যিকোনো কবিতাৰ পৰা সঠিকভাৱে কিহত পৃথক তাৰ সংজ্ঞা এটা যুগুত কৰাত সিবিলাক বিশেষ কামত নাহে।"[1]

চিত্ৰকল্পবাদৰ লগত প্ৰতীকবাদৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে। চিত্ৰকল্পৰ ওপৰত বিশেষ মনোযোগ দি কবিতা লিখা ইংৰাজ কবিসকলে কবিতাৰ বাবে নতুন কৌশল উলিয়াবলৈ যাওঁতে জাপানী, হিব্ৰু আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতা অধ্যয়ন কৰিছিল। হেৰিয়েট মন্‌ৰ'ৰে পয়েট্ৰিৰ নৱেম্বৰ সংখ্যাত চিত্ৰকল্পবাদৰ বিষয়ে লিখা টোকাত চিত্ৰকল্পবাদীসকলক মালাৰ্মে আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ অনুগামী বুলি উল্লেখ কৰিছে। মাইকেল ৰবাৰ্টচেও এই সম্পৰ্কৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে—"ইমেজিষ্ট শব্দটোৱে নিজেই চিম্বলিষ্ট শব্দটো মনলৈ আনে। চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পক ধূসৰ কৰি দিয়ে—পৰিষ্কাৰকৈ চিত্ৰিত কৰা বস্তুজগতৰ প্ৰপঞ্চ এটাক অবচেতন মনৰ স্মৃতি জাগ্ৰত কৰা প্ৰতীক এটা কৰি দিয়ে।"[2] কিন্তু নিভাঁজ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ লক্ষ্য ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাক পৰিষ্কাৰ ৰূপদান

কৰা। ইয়াক চিত্ৰকল্পবাদৰ এক ধৰণৰ সীমাবদ্ধতা বুলিও ক'ব পাৰি। এইখিনিতে *সাগৰ তলিৰ শংখত* ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ সমালোচনা প্ৰসংগত কৰা এটা উক্তিৰ উদ্ধৃতি প্ৰয়োজনীয়—"বৰ্ণনাধৰ্মী চিত্ৰ উচ্চতম পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ সমল হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে প্ৰকৃত চিত্ৰকল্প বৰ্ণনাপ্ৰধান নহয়; ব্যঞ্জনাপ্ৰধান। সেয়ে চিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই ৰোমাণ্টিক বা প্ৰচাৰধৰ্মী কবিতাৰ বাগাড়ম্বৰ সংযত কৰিবলৈ কবিৰ বাবে অনুশাসনৰ ভূমিকা ল'লেও শেহান্তৰত সি কবিৰ ওপৰত কেতবোৰ সীমাবদ্ধতা আৰোপ কৰে। সেয়ে কবিতাৰ ৰূপকধৰ্মী আৰু বক্ৰোক্তিমূলক ভাষাৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ একেবাৰে বৰ্জন কৰিব নোৱাৰি।"[৩]

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে চমু আলোচনা কৰাৰ আগতে কবিগৰাকীয়ে **মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথাত** এই প্ৰসংগত কোৱা দুটামান কথা প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি। আধা পোহৰ আধাৰ আন্ধাৰৰ মাজেৰে উদ্যোগী ৰসিকজনে আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্ম, তাৰ অন্তৰ্নিহিত অনাবিল সংগীতৰ লহৰ।"[৪]

ফুকনদেৱে নিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে কৰা এই উক্তিৰ লগত প্ৰতীকবাদী কবিৰ কবিতাৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীৰ মিল আছে। প্ৰতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মালাৰ্মেই কৈছিল যে কবিয়ে মনৰ অৱস্থা এটাক ব্যক্ত কৰিবলৈ বস্তু এটাক পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ নকৰি অকণ অকণকৈ পাঠকৰ মনত জগাই তুলিব লাগিব—"বস্তু এটাৰ নাম উল্লেখ কৰা মানেই আনন্দ লাভৰ বুজন ভাগ বিসৰ্জন দিয়া।"[৫] কথাটো ফুকনে কোৱা 'জোনলৈ আঙুলিয়াই' দিয়াৰ নিচিনাই। ফুকনে নিজৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে লিখিছে—"মোৰ কবিতা আৰম্ভণিতে চিত্ৰকল্পবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।.... বহু চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছোঁ যদিও প্ৰকৃত মনন আৰু আবেগেৰে পুষ্ট মোৰ চিত্ৰকল্পৰ সংখ্যা হয়তো নিচেই তাকৰ।... চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ, বিশেষকৈ চিত্ৰকল্প ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মোক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে।"[৬] ফুকনদেৱৰ নেপথ্যৰ কথা আৰু *সাগৰ তলিৰ শংখত* সন্নিৱিষ্ট দীঘলীয়া সাক্ষাৎকাৰৰ পৰা গম পাব পাৰি যে কবিগৰাকী অতি সূক্ষ্মভাৱে আত্ম-সচেতন আৰু নিজৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণক তেখেতে বস্তুনিষ্ঠ সমালোচকৰ দৃষ্টিৰেও চাব পাৰে। সেইবাবে তেখেতৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় কথাখিনি পাঠকৰ কাৰণে সমানেই মূল্যৱান।

নিৰ্বাচিত কবিতাত *সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* সংকলনৰ পৰা তিনিটা কবিতা নিৰ্বাচন কৰা হৈছে আৰু তাৰে এটা হ'ল 'তুমিযে তিল ফুল হৈ'। দ্বিতীয় কবিতাটো ফুকনৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় কবিতাৰ এটা। ভাল কবিতাৰ পাঠকৰ স্মৃতিত নিজে নিজে লাগি ধৰিব পৰাৰ গুণ থাকে। পাঁচশাৰীৰ এই কবিতাটো তেনেবিধৰ কবিতা—"ভুলতে তোমাক বিছনাখনত/ খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ/তুমিযে পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিলফুল হৈ/হালি-জালি ফুলি আছা।" কেৱল চৈধ্যটা শব্দৰে নিৰ্মাণ কৰা এই কবিতাটোৰ মৰ্মই মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও পাঠকক সন্নিকট স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুক্ত কৰি জীৱনৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ মুখামুখি কৰি দিয়ে। চিত্ৰকল্পৰ সম্ভাব্য তড়িৎ গতিৰ ই এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

কবিতাটোৰ প্ৰথম দুশাৰীত সংগীক ভুলতে বিছনাত খেপিয়াই ফুৰাজনৰ নিঃসংগতা, বেদনা, সংগী বিয়োগৰ বিষাদ হৈ পৰিছে চাক্ষুষ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। সংগীজনৰ মৃত্যুক তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাই; তেওঁ কাষতে আছে বুলি ভুলি হয়। ভুলটো ঠিক এক মুহূৰ্তৰ ভ্ৰম বুলিও ক'ব নোৱাৰি। 'খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ' বুলি কৈ একাকীত্ব আৰু আকুলতাৰ সময় নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। খেপিয়াই ফুৰা কাৰ্যই আপাততঃ বাহিৰৰ আন্ধাৰৰ নিৰ্দেশ কৰিলেও চুই যোৱাৰ আকুলতাই আন্ধাৰক খেপিয়াই ফুৰাজনৰ মনৰ গহনলৈ প্ৰসাৰিত কৰি মন, হৃদয় আৰু বহিৰ্জগতক অন্ধকাৰ কৰি পেলাইছে। আন্ধাৰ, নিঃসংগতা, বিচ্ছেদ, বেদনা, হাহাকাৰ আৰু আকুলতাৰ ছবিখন দ্বিতীয় ছবিখনৰ লগত তীব্ৰ বিৰোধী অৱস্থানত ৰখা হৈছে।

দ্বিতীয়খন চিত্ৰকল্পত তিলফুল হালি-জালি ফুলি আছে। পৰ্বতৰ নামনিত হালি-জালি ফুলি থকা তিলফুলৰ ছবিখন চাক্ষুষ, সুষম, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, সুন্দৰ। দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া মাত-কথাত তিলফুল সততে ব্যৱহৃত উপমা ঃ 'তিলফুলৰ নিচিনা নাক।' প্ৰথমখন ছবিৰ আন্ধাৰ, নিঃসংগতা, বিষাদ আৰু জীৱনৰ ছন্দপতনৰ বিপৰীতে এইখন ছবিত আছে পোহৰ, সংগী, আনন্দ আৰু ছন্দোময় জীৱন। তিলফুল নিশ্চয় এজোপা নহয়, তাৰ মাত্ৰা আৰু পৰিমাণক পৰ্বতটো পৃষ্ঠভূমি হৈ ইংগিত কৰিছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ডেফ'ডিল ফুলবোৰৰ দৰে ফুকনৰ তিলফুল দূৰ-দূৰণিলৈকে বিস্তৃত নহ'লেও সহজে চকুত পৰা পৰিমাণৰ। কিন্তু তিলফুলৰ আনন্দও ডেফ'ডিলৰ আনন্দৰ লগত তুলনীয়। ফুল দৃশ্যমান হ'বলৈ যিদৰে পোহৰৰ প্ৰয়োজন, হালি-জালি থাকিবলৈ লাগিব বতাহ। ৰ'দৰ পোহৰ, বতাহ, ফুলৰ হাঁহি, নৃত্য আৰু আনন্দৰ গতি আৰু বিস্তাৰ প্ৰথমখন ছবিৰ আন্ধাৰ, একাকীত্ব,

বিষাদ আৰু দুঃস্বপ্নময় ভ্ৰমৰ কেৱল বৈসাদৃশ্যতে উপস্থাপিত হোৱা নাই; হঠাৎ হোৱা এক উপলব্ধিয়ে প্ৰথম ছবিখনকে দ্বিতীয়খনলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। প্ৰিয়জনক আন্ধাৰত ভুলতে খেপিয়াই ফুৰা মানুহজনৰ চেতনাতহে হঠাৎ আন্ধাৰ আঁতৰি গৈ তিলফুল হালি-জালি ফুলিছে।

আলোচ্য কবিতাটোত নীলমণি ফুকনে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে পাঠকৰ সন্মুখত যিটো বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্প উপস্থাপন কৰিছে তাৰ সন্মুখত পাঠকে স্থান আৰু কালৰ সীমনাৰ পৰা মুক্ত হৈ পলকৰ বাবে হ'লেও বৃদ্ধি অনুভৱ কৰে।

পাঠকৰ যুক্তি নিৰ্ভৰ চিন্তাই পৰ্বতটোৰ নামনিত তিলফুলডৰাৰ উৎপত্তিৰ ফালে মনোযোগ দিলে নিঃসংগতা আৰু বিষাদৰ পৰা প্ৰাণোচ্ছল গতি আৰু আনন্দলৈ হোৱা পৰিৱৰ্তনৰ আনুভূতিক প্ৰকল্পটোৱে আন এক মাত্ৰা লাভ কৰে। পৰ্বতটোৰ নামনিত ফুলি থকা তিলফুলডৰা নিশ্চয় বনৰীয়া হৈ গজা নাই। 'পৰ্বতটো' বুলি কৈ বিশেষ এটা পৰ্বতক বুজোৱা হৈছে। এই পৰ্বত আন্ধাৰত বিছনাক কাৰোবাক খেঁপিয়াই ফুৰাজনৰ চিনাকি আৰু বিশেষকৈ এতিয়া তিলফুল ফুলি থকা ঠাইখিনি তেওঁৰ চিনাকি ঠাই। তেওঁ নিজে তিলফুলডৰাৰ কাষত থিয় হৈ থকা নাই; কিন্তু তেওঁ নিশ্চিত যে চিনাকি পৰ্বতটোৰ নামনিৰ চিনাকি ঠাইকণত এতিয়া তিলফুল হালিজালি ফুলি আছে আৰু তেওঁ যাক ভুলতে খেপিয়াই ফুৰিছে সেইজন এতিয়া ফুলৰ নিৰ্যাস।

তিলফুলৰ নান্দনিক আবেদন আৰু সুষম সৌন্দৰ্যৰ লগত সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ দিশৰ পৰা এটা ইংগিত আহি পৰে। তিল আৰু সোণ কোনো লোকৰ মৃত্যুৰ পিছত উৎসৰ্গা কৰা হয়। 'তিলনি' মানে যিদৰে তিলৰ খেতি কৰা ঠাই, সেইদৰে মৃত্যুৰ তৃতীয় দিনা মৃতকক উদ্দেশ্য কৰি তিল-জল আদি দিয়া কাৰ্য। চিনাকি পৰ্বতটোৰ নামনিৰ চিনাকি ঠাইকণত গজি থকা তিলফুলবোৰ মৃতকক উদ্দেশ্যি কৰা আনুষ্ঠানিক কাৰ্যৰ লগত জড়িত হৈ আছে। চিত্ৰকল্পৰ বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্পৰ বিষয় মৃত্যু নহয়; মৃত্যুৱে সৃষ্টি কৰা নিঃসংগতা, আন্ধাৰ আৰু বিষাদৰ পৰা হঠাতে হোৱা উপলব্ধিৰ ফলত পোহৰ, হাঁহি আৰু আনন্দলৈ হোৱা উত্তৰণ। মৃত্যুৰ ভয়াবহতা চিত্ৰকল্পৰ তড়িৎ গতিৰ মাজেৰে তিলফুলৰ আনন্দলৈ সলনি হৈছে। মৃত্যুৱে মৃতকক ৰ'দৰ পোহৰ, বতাহৰ বা, ফুলৰ সুষম সৌন্দৰ্যলৈ সলনি কৰি সীমাহীন আৰু অনন্ত আন এক জীৱনৰ কাষ চপাই দিছে।

ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে সংকলনত সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহৰ চিত্ৰকল্প আপাততঃ বৰ্ণনাত্মক যেন লাগিলেও সিবিলাকৰ ব্যঞ্জনা প্ৰতীকবাদী। এটা কবিতা আলোচনা কৰা হওক—"ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ/কুৰুৱাটো য'ৰ পৰা আহিছে উৰি/দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে থৈছেনে/আৰৰি তাত/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কুৰুৱাটো আহিলে উৰি/কুৰুৱাটো আহিলে উৰি/এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ/কাৰ চকুলোত মৰে পুৰি।"

এই কবিতাটোত কুৰুৱাৰ গতি সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নৰ মাজেদি সোণালী ফিছাৰ মাছ আৰু দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে আবৰা পুখুৰী বা বিলৰ যি চিত্ৰকল্প মনলৈ আহে সি প্ৰতীকবাদী কৌশলেৰে জীৱনৰ গভীৰতম ৰহস্যৰ ইংগিত দিছে। ইয়াত চাৰিটা চিত্ৰকল্প আছে— দূৰৰ পৰা কুৰুৱাটো উৰি আহিছে; কোনো বিলত দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছ এজাকক আৰৰি থৈছিল; কুৰুৱাটো উৰি আহিলে মাছজাকে জঁপিয়াই উঠে আৰু মাছজাকৰ মৃত্যু হয়। আটাইকেইটা চিত্ৰকল্পৰ সমাহাৰত হোৱা চিত্ৰকল্পটোৰ ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণনেই কবিতাটো। কোনো পোনপটীয়া উক্তি কবিতাটোত নাই।

অনিৰ্ণেয়তাৰ সুৰত কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথম স্তৱকৰ আৰম্ভণিত কুৰুৱাটো ক'ৰ পৰা আৰু কিমান দূৰৰ পৰা আহিছে তাক নিৰ্ণয় কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও তাক সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰা হোৱা নাই। কুৰুৱাই যি স্থানৰ পৰা উৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল সেই স্থানৰ দূৰত্ব সোণালী ফিছাৰ মাছজাক থকা বিলখনৰো দূৰত্ব। স্থান আৰু দূৰত্বৰ অনিশ্চয়তাৰ মাজত কুৰুৱা উৰি অহাটোৱেই মাত্ৰ নিশ্চিত ঘটনা। কুৰুৱাটো দূৰৰ পৰা উৰি অহা ঘটনাটো চকুত পৰাৰ লগে লগেই স্ৰষ্টাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা আশংকা আৰু উদ্বিগ্নতাৰ কাৰণে দূৰত্বসূচক প্ৰশ্নটো উত্থাপিত হৈছে—'ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ।' দ্বিতীয় স্তৱকত কুৰুৱাই মনত জগোৱা আশংকা আৰু উদ্বেগৰ কাৰণ ইংগিত কৰা হৈছে—"থৈছেনে আৰৰি তাত..."। কুৰুৱা উৰি অহাৰ পিছত দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আৰৰি ৰাখিব পাৰিছেনে নাই সি অনিশ্চিত আৰু অনিশ্চয়তাই আশংকা আৰু উদ্বেগৰ সৃষ্টি কৰিছে।

কুৰুৱা মাছ চিকাৰ কৰা চৰাই। কোনোবা বিলৰ পৰা কুৰুৱা উৰি অহাৰ পিছত তাত সকলো মাছেই যে নিৰাপদে থকা নাই সেই কথা কুৰুৱাক দেখিয়েই অনুমান কৰিব পাৰি। কুৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ পৰা দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ

মাছজাকক ৰক্ষা কৰিব পাৰিছেনে নাই সিও অনিশ্চিত। চিকাৰী চৰাইৰ শক্তি আৰু কৌশলৰ সন্মুখত দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈৰ ৰক্ষণ ব্যৱস্থা নিশ্ছিদ্ৰ বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি। এই নিৰাপত্তা ব্যৱস্থাৰ অনিশ্চয়তাই আশংকা আৰু উদ্বেগৰ মাত্ৰা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি কৰিছে।

কুৰুৱা আৰু দলঘাঁহ, পাৰ্টিদৈ গজি থকা বিলৰ বাস্তৱ জগতৰ প্ৰতি থকা নিৰ্দেশ অনুসৰণ কৰিলে প্ৰথম দুটা স্তৱকত প্ৰকাশিত আশংকা আৰু উদ্বেগ অতিৰঞ্জিত যেন লাগিব পাৰে। দলঘাঁহ, পাৰ্টিদৈ নাথাকিলেও বিল এখনৰ মাছক কুৰুৱা এটাই খাই শেষ কৰিব নোৱাৰে অথবা এটা কুৰুৱাই বিল এখনৰ মাছজাকৰ নিৰাপত্তাক ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে। কুৰুৱাৰ স্থান আৰু কাল অনিৰ্ণেয় কৰি ৰাখি কবিয়ে নিজৰ চিন্তা-অনুভূতিৰ জগতৰ পৰা জীৱন আৰু জগতৰ গভীৰ, ৰহস্যময় আৰু অমীমাংসিত সত্য হিচাপে মংগল-অমংগলৰ দ্বন্দ্বকহে কুৰুৱা আৰু সোণালী ফিছাৰ মাছৰ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত ইংগিত কৰিছে।

দ্বিতীয় স্তৱকৰ কুৰুৱাটো এটা সাধাৰণ মাছ চিকাৰী চৰাই হৈ থকা নাই। মাছজাকো এজাক সাধাৰণ মাছ নহয়। সোণালী ফিছাৰ মাছজাক থকা বিলখন আচলতে কবিৰ চেতনাত থকা এখন আদৰ্শ কল্পলোকৰ জাগতিক বিকল্প।

মাছ জীৱনৰ প্ৰতীক আৰু সোণালী ফিছাৰ মাছে জাক পাতি সাঁতুৰি ফুৰা ছবিখনে সমৃদ্ধ গোষ্ঠী জীৱনৰ ইংগিত দিয়ে। দ্বিতীয় স্তৱকত কুৰুৱা আৰু মাছজাকে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰাৰ লগে লগে দলঘাঁহ আৰু পাৰ্টিদৈয়েও আক্ষৰিক অৰ্থৰ পৰা প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। সুখী আৰু সমৃদ্ধ সমাজজীৱনক আৱৰি ধৰিব পৰা দলঘাঁহ আৰু পাৰ্টিদৈ সমাজক ধৰি ৰখা প্ৰেম, বিশ্বাস, সহায় আদি প্ৰমূল্যৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। জীৱনক আৱৰি-সামৰি ধৰি ৰখা প্ৰেম, বিশ্বাস আদি প্ৰমূল্যক আক্ৰমণ কৰি সুখ, সমৃদ্ধি আৰু নিৰাপত্তাক ধ্বংস কৰিব পৰা কুৰুৱাটো ভয়ংকৰ অমংগলৰ প্ৰতীক।

দলঘাঁহ, পাৰ্টিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আৱৰি সামৰি ৰখা ঠাইখন কল্পলোকৰ অথবা দূৰ অতীতৰ হ'ব পাৰে। প্ৰথম স্তৱকৰ স্থানৰ দূৰত্বসূচক প্ৰশ্নটো কালৰ দূৰত্বলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'ব পাৰে। কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্পসমূহ গতিশীল আৰু বিপৰীতমুখী শক্তি ইবিলাকৰ মাজত ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে আৱৰি থকা সোণালী ফিছাৰ মাছজাকৰ ছবিখন স্থান আৰু কাল অনিশ্চিত হৈ দূৰলৈ আঁতৰি যোৱাৰ পৰতে কুৰুৱাটো কোবাল গতিৰে উৰি ওচৰ চাপি আহিছে।

সোণালী ফিছাৰ মাছৰ শত্ৰু আৰু অমংগলৰ প্ৰতীক কুৰুৱাটো ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে বিপদ সন্নিকট হৈ উদ্বেগ আৰু আতংকৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰিছে।

তৃতীয় স্তৱকত আতংকই ভয়ানক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। কুৰুৱা ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে সোণালী ফিছাৰ মাছজাকে জঁপিয়াই উঠিছে। মাছজাকে কিন্তু দলঘাঁহ পাৰ্টিদৈয়ে আৱৰি থকা বিলখনত জাঁপ মৰা নাই; জাঁপ মাৰিছে কাৰোবাৰ দুচকুত। মাছে বিলত সাঁতুৰি থকাৰ সময়ত ৰঙতো জঁপিয়াব পাৰে; কিন্তু কুৰুৱা অহাৰ উমান পাই মৰা জাঁপ আতংকৰ জাঁপ। বিলত কমাই থাকোঁতে মাছে সামান্য বিপদৰ উমান পালেই জাকি মাৰি উঠি তললৈ যায়। জালোৱাৰ জালত পৰিলে জালৰ পৰা পলাবলৈ আতংকগ্ৰস্ত মাছে জাঁপ মাৰে। অমংগলৰ আক্ৰমণ সন্নিকট হৈ পৰাত অসহায়জনৰ দুচকুত সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আতংকগ্ৰস্ত হৈ জাঁপ মাৰিছে নে নাই সি অনিশ্চিত আৰু তেওঁ কোনো এজন বিশেষ ব্যক্তিও নহয়। কুৰুৱাৰ দুৰন্ত গতিৰ দিশৰ পৰা তাৰ উপস্থিতি মানেই আতংক আৰু বিভীষিকা আৰু যিকোনো লোকেই তাক দেখি আকংকগ্ৰস্ত হয়।

শেষ স্তৱকত কোৱা হৈছে যে কুৰুৱাটো আহিলেই কাৰোবাৰ দুচকুত চকুলো ওলায় আৰু এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছৰ মৃত্যু ঘটে। অমংগলৰ আক্ৰমণত উদ্ৰেক হোৱা উদ্বিগ্নতাৰ পৰা আতংক আৰু আতংকৰ পৰা মৃত্যু আৰু বেদনাৰ ইংগিতত কবিতাটো শেষ হৈছে।

কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইট সংকলনৰ পৰা নিৰ্বাচিত চৈধ্য নম্বৰ কবিতাটো 'তুমিযে তিলফুল হৈ' কবিতাটোৰ সম্প্ৰসাৰণ বুলিও পাঠ কৰিব পাৰি। সমাধিত হালি-জালি ফুলি থকা তিলফুলৰ ছবিখনইয়াত পুনৰ দেখা গৈছে—

"আকৌ জন্ম লোৱা জন্ম লোৱা/ তোমাৰ চিতাৰ তিলফুল/এতিয়াও মৰহা নাই।"

পূৰ্বৰ কবিতাটোত পাহাৰটোৰ দাঁতিৰ বিশেষ ঠাই এডোখৰত হালি-জালি থকা তিলফুল এইবাৰ চিতাৰ তিলফুল হৈছে। প্ৰথম কবিতাটোৰ দৰেই ইয়াতো তিলফুল মৃত্যুৰ পিছত হোৱা ৰূপান্তৰ; কিন্তু মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিত তিলফুলে ইয়াত নিঃসংগতাৰ পৰা কাকো মুক্তি দিয়া নাই। তিলফুলৰ স্মৃতিয়ে ইয়াত নিঃসংগতাক ভয়ংকৰ ধৰণেৰে অসহনীয় কৰিহে তুলিছে। তিলফুললৈ সলনি হোৱাজনক পুনৰ জন্ম ল'বলৈ জৰুৰী আকুলতাৰে জনোৱা আহ্বানে মৃত্যু আৰু বিচ্ছেদৰ বেদনাক তীব্ৰভাৱে প্ৰকট কৰিছে। 'চোৱাহিচোন চোৱাহি', 'শুনাহিচোন', 'দিয়াহিচোন' আদি আহ্বানসূচক শব্দই মৃতকৰ লগত আহ্বানকাৰীৰ প্ৰেম আৰু নিবিড়তাক

স্মৃতিত জগাই তুলি নিঃসংগতা, বিষাদ আৰু বেদনাৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰিছে। জুয়ে ইয়াত কেৱল দগ্ধ বা ধ্বংসকে নকৰি জীৱন উত্তাপিত কৰিছে, জঠৰ জীৱনলৈ শিহৰণ আনিছে।

পূৰ্বৰ কবিতাটোত থকা পাহাৰটোৰ দৰে পাহাৰৰ প্ৰসংগ এই কবিতাটোতো আছে—"পাহাৰত জুই জ্বলিলেই তোমাক/সাবটি ল'বৰ মন যায়।" পাহাৰত জুই জ্বলাৰ ঘটনাটোৱে বক্তাৰ স্মৃতিত মিলনৰ স্পৃহা জগাই তোলে। ঘটনাটো এদিনৰ বা এটা মুহূৰ্তৰ ঘটনা নহয়—'জুই জ্বলিলেই' বুলি কৈ ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। জুইকুৰাক দ্বিতীয় স্তৱকৰ চিতা জুইকুৰাৰ স্মৃতি বুলি ক'ব নোৱাৰি। পাহাৰত মাজে মাজে জ্বলি থকা একুৰা জুইৰ কথাহে প্ৰথম শাৰীত নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। এই জুইৰ লগত মিলন স্পৃহা জাগি উঠাৰ সম্পৰ্ক প্ৰতীকবাদী কবিৰ প্ৰিয় কৌশল ইন্দ্ৰিয় সান-মিহলিৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি। এইখিনিতে ৰবাৰ্ট গিব্চনে কৰা উক্তি এটা প্ৰণিধানযোগ্য — "সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ সম্পৰ্ক যে নিবিড় তাক গয়টিয়াৰ আৰু ব'ডলেয়াৰৰ দৰে কবিয়ে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। শব্দৰ অভিজ্ঞতাই ৰঙৰ আৰু গন্ধই শব্দৰ অনুভূতি জগাই তোলাৰ প্ৰাঞ্জল অভিজ্ঞতা তেওঁলোকৰ হৈছিল। ইন্দ্ৰিয়ৰ সানমিহলিৰ প্ৰপঞ্চটো আচলতে এক ধৰণৰ মনঃস্তাত্বিক শাৰীৰিক অৱস্থা য'ত ৰঙে তৎক্ষণাত গন্ধ, শব্দই ৰঙৰ অথবা তাতোকৈও দুৰ্লভ আস্বাদৰ ইংগিত দিয়ে।" পাহাৰৰ জুইকুৰাই দ্বিতীয় স্তৱকৰ চিতাৰ জুইৰ কথা সোঁৱৰাই দিব পাৰে, কিন্তু পাহাৰৰ জুয়ে মিলন স্পৃহা জগোৱা ঘটনাটো এক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাই আন এক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি জগাই তোলা ঘটনা অথবা ইন্দ্ৰিয়ৰ সানমিহলি। আন এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে দেহাৰসান হোৱা প্ৰিয়জনক সাবটি ধৰিবলৈ জন্মা আকাংক্ষাও হৃদয় দগ্ধ কৰিব পৰা একুৰা জুই। বাহিৰত জুইকুৰা জ্বলিলেই বক্তাৰ হৃদয়ো একুৰা জুয়ে বেৰি ধৰে।

কবিতাটোৰ শেষত জুই সৰ্বগ্ৰাসী হৈ পৰিছে—"আকাশ হানে জুইৰ শিখাই।" এই জুইকুৰা পাহাৰৰ জুইৰ পৰা বক্তাৰ চেতনালৈ বিয়পি পৰি লেলিহান শিখাৰে আকাশকো আঘাত হানিছে, দগ্ধ কৰিছে। কবিতাটোত জুই কিন্তু দগ্ধ, ভস্ম বা ধ্বংসৰ এজেন্ট হিচাপেই ব্যৱহৃত হোৱা নাই। জুইৰ পোহৰ আৰু উত্তাপ আছে। এই পোহৰ আৰু উত্তাপতে নিঃস্পন্দ অনুভূতিত বক্তাই এক শিহৰণ অনুভৱ কৰিছে। বক্তাৰ নিঃসংগতাই প্ৰেমকো জঠৰ আৰু বোবা কৰি পেলোৱাত

তেওঁ প্ৰেম, বিষাদ আদিক অনুভৱ কৰিব পৰা ক্ষমতাকে হেৰুৱাই পেলাইছে। 'হৃদয়ৰ স্তব্ধতাক' জুইকুৰাইহে শিহঁৰিত কৰিছে। এই শিহৰণৰ পৰাই এখন হিৰন্ময় শস্যৰে ভৰা জগত পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিবলৈ 'চিতাৰ তিলফুল' মৰহি নোযোৱাজনক আহ্বান কৰা হৈছে— "চোৱাহিচোন চোৱাহি/দুখৰ বোবা শিশুৰ চকুত/উঠি অহা বেলিৰ স্নান।" স্তব্ধ হৃদয় এবাৰ শিহঁৰিত হোৱাত বোবা বেদনাও পুৱাৰ সূৰ্যৰ কোমল পোহৰেৰে প্ৰকাশিত হৈছে, মৰানদীতো বক্তাই 'কলতান' শুনিবলৈ পাইছে।

সাগৰ তলিৰ শংখত নৃত্যৰতা পৃথিৱীৰ পৰা যিখিনি কবিতা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে তাৰ মাজত কবিৰ সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম চেতনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ আছে। তৎকালীন সমাজৰ হিংসা আৰু হত্যাৰ অন্ধ উন্মাদনাক চৈধ্য নম্বৰ কবিতাত ধৰি ৰখা হৈছে—"...নৈৰ বালিত উখহি উৰলি যোৱা/দুপৰীয়াৰ এটা... দেশ ছানি কুপতীয়া শেন ওলাল... আজি ঘাতক কাইলৈ বলি।" সমাজ জীৱনক অস্থিৰ, অশান্ত, আতংকগ্ৰস্ত, সন্ত্ৰস্ত আৰু অনিশ্চিত কৰি তোলা সন্ত্ৰাসবাদক 'আজি ঘাতক কাইলৈ বলি' বুলি কৈ মূৰ্ত আৰু ভয়াবহ কৰি তোলা হৈছে। একেদৰে বাৰ নম্বৰ কবিতাত লক্ষ্যহীন হত্যাৰ অপচয় আৰু বেদনা ভয়াবহ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে— "বাৰিষাৰ ঘোপমৰা আন্ধাৰ ৰাতি/টোকৰটো মৰাৰ লগে লগে/খুলি দিছিল দুৱাৰ/কোনোবাই নুমাই থোৱা চাকিটোৰ পোহৰ/তেতিয়াও গোন্ধাই আছিল' বুলি কৈ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সান-মিহলিৰে এইমাত্ৰ সংঘটিত হত্যাকাণ্ডক সমস্ত বিভীষিকাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। নুমাই যোৱা চাকিৰ আচলতে পোহৰ থাকিব নোৱাৰে; কিন্তু এই প্ৰসংগত নুমাই যোৱা চাকিটো আততায়ীৰ হাতত প্ৰাণ দিয়া মানুহজনৰ জীৱনৰ চাকি। চাকিটো নুমাই পেলোৱা হ'ল যদিও এতিয়াও যেন শৰীৰটো সম্পূৰ্ণ জঠৰ হোৱা নাই, দেহাটোত যেন এতিয়াও কিছু উত্তাপ আছে। মৃতকৰ আত্মীয়ৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই মৃত্যুক স্বীকৃতি দিবলৈ অমান্তি আৰু মৃতকক জীৱনৰ বাটলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ কৰা নিস্ফল চেষ্টাৰ আকুলতাক নুমাই যোৱা চাকিৰ পোহৰে ইংগিত কৰিছে। বাস্তৱিকতে চাকিৰ পোহৰ গন্ধলৈ সলনি হৈছে— "মজিয়াত ডোঙা বন্ধা তেজৰ" গোন্ধ। পোহৰ গন্ধলৈ সলনি হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো স্বাভাৱিক।

সূৰ্য হোনো নামি আহে এই নদীয়েদিৰ পৰা নৃত্যৰতা পৃথিৱীলৈকে আটাইকেইটা কবিতা সংকলনৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা কবিতাৰ মাজত চিত্ৰকল্প

আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ নিৰ্যাসক ধৰি ৰাখিছে। নৃত্যৰতা পৃথিৱীৰ পোন্ধৰ নম্বৰ কবিতাটো চোৱা যাওক —"আন এক সময়ৰ আন এক গধূলিৰ টুমনিত/এবাৰেই লগ পাইছিলোঁ, তোমাক" বুলি কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। 'আন এক' 'আন এক' আৰু 'এবাৰেই' বুলি কৰা সৰল উক্তিটোৰ মাজেৰে মিলনৰ ক্ষণটোক প্ৰাত্যহিক ঘটনাৰ বিৰোধত উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাৰ ঠিক পিছতে মিলনৰ অথবা সাক্ষাতৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু পৰিৱেশ উদ্ভাসিত কৰিছে এখন চিত্ৰকল্পই—"ভমকাফুলীয়া বৰষুণ কালিঘূঁকিৰ আন্ধাৰ/আঁঠুৰনীয়া পানী বুকুলৈকে পানী/দুয়োৰে মাজত পানী পানীৰ খলকনি/আকণ্ঠ আহাৰ।" কালিঘূঁকি অলপ ক'লা মাছখোৱা চৰাই। পাতল আন্ধাৰ আৰু বৰষুণ দি থকা সময়ত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ ইজনৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছিল। বৰষুণক ভমকাফুলীয়া বুলি কোৱা হৈছে। ভমকা ফুল গাভৰু শিপিনীয়ে কাপোৰত বছা প্ৰেমৰ সপোন। ৰহস্যময় আন্ধাৰ, বৰষুণ, পানী আৰু পানীৰ খলকনিৰ সহায়ত যৌৱনৰ প্ৰাণোচ্ছলতাৰ পৰিৱেশটো গঢ়ি তোলা হৈছে। নৈৰ দুপাৰ উপচি বাগৰি যোৱা পানীয়ে পাৰৰ মাটিক একাঁঠু-এবুকু দ কৰাৰ সময়ত টুমনিহে কেৱল জলমগ্ন নোহোৱাকৈ আছে আৰু তাতেই দুয়োৰো সাক্ষাৎ হৈছে। "দুয়োৰে মাজত পানী পানীৰ খলকনি" বুলি কৈ পানীক দুয়োৰে মাজৰ ব্যৱধান বুলি কোৱা হৈছে যদিও দুয়োৰো পৰা দুয়োলৈ ব্যাপ্ত হৈ থকা পানী এফালৰ পৰা এক বন্ধন। 'দুয়োৰে মাজত' বাক্যাংশই আকৌ বাহিৰৰ পানীৰ খলকনিক প্ৰেমিক দুজনৰ হৃদয়ৰ মাজলৈও সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে। দুপাৰ উপচি বোৱা পানীৰ প্ৰবাহ দুজনৰ হৃদয়ৰ পাৰ ভাগি বৈ যোৱা আবেগ আৰু উচ্ছাসৰ প্ৰবাহো। পানীৰ খলকনি সেয়ে হৈ পৰিছে 'আকণ্ঠ আহাৰ'; ই প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ যোগান ধৰিছে।

কবিৰ কল্পনাত এটা মুহূৰ্তৰ অনুৰাগ অনুভৱো শাশ্বত হ'ব পাৰে—"উৰি আহি পৰিছিলহি তোমাৰ মুখত বিজুলি এছাটি/মুখ মোৰ ফালি চিৰাছিৰ কৰি/দুৰ্বিসহ কি সেই চিৰন্তন অনুৰাগ অনুভৱ/ শান্তি কি দুখ/জুইৰ দৰে জ্বলিছিল মোৰ জিভাত।" মেঘ ফালি ছিৰাছিৰ কৰি বিজুলী মাৰে; কিন্তু কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে তেওঁৰ মুখ বিজুলীয়ে ছিৰাছিৰি কৰিছে বুলি কোৱালৈ চাই এই বিজুলীৰ উৎপত্তিস্থল তেওঁৰ মুখ। অনুৰাগ অনুভৱৰ মুহূৰ্তত আবেগ-অনুভূতিৰ যি তীব্ৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধ তড়িৎ বেগেৰে মুখমণ্ডললৈ প্ৰবাহিত হৈ তাত বিজুলীৰ চমকৰ দৰে প্ৰকাশিত হৈছে চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰে তাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এজনৰ মুখত উৎপত্তি হোৱা

বিজুলী ছাটিয়েই ইজনৰ মুখতো প্ৰতিফলিত হৈছিল।

অনুৰাগৰ অভিজ্ঞতাক নীলমণি ফুকনে চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰে হুবহু ধৰি ৰখাত সফল হৈছে—"শান্তি কি দুখ।" বেদনাৰ অনুপস্থিতিকে শান্তি আৰু আনন্দ বুলি নকৈ কোৱা হৈছে যে শান্তিক দুখৰ পৰা আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি। অনুৰাগ অনুভৱৰ তড়িৎ প্ৰবাহত তেওঁৰ সমগ্ৰ দেহ-মন-সত্তা-দগ্ধ হৈছিল আৰু সেই অভিজ্ঞতা তেওঁৰ জিভাই অনুভৱ কৰা এটা স্বাদলৈ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। সেই স্বাদেই গভীৰ শান্তি আৰু গভীৰ দুখ।

কবিতাটোৰ শেষৰ তিনিশাৰীত কোৱা হৈছে যে অনুৰাগ অনুভৱৰ মুহূৰ্ত এতিয়া কেৱল সোঁৱৰণি। এই সোঁৱৰণিৰ পৰা শোকক আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি; কিন্তু সিয়েই আকৌ জীৱনৰ এটা গোপন বাটৰো নিৰ্দেশ কৰিছে। মুহূৰ্তৰ অভিজ্ঞতা হৈয়ো চিৰন্তন হোৱা অনুৰাগ অনুভৱ শান্তি, শোক, দুখ আটাইৰে উৎস আৰু সিয়েই পথৰো নিৰ্দেশ। অনুৰাগ-অনুভৱৰ এতিয়া তড়িৎ প্ৰবাহ আৰু প্ৰচণ্ড উত্তাপ নাই; কিন্তু উমি উমি সি এতিয়াও জ্বলি আছে—"কণা-মুনাকৈ আকৌ খোজ লওঁ/বুকুৰে ধোঁৱাই গধূলি।"

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

দেৰগাঁৱত ১৯৩৩ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা নীলমণি ফুকনদেৱে দেৰগাঁও, কটন মহাবিদ্যালয় আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ বুৰঞ্জী বিভাগত অধ্যাপনা কৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। *সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* (১৯৬৩), *নিৰ্জনতাৰ শব্দ* (১৯৬৫), আৰু *কি নৈঃশব্দ* (১৯৬৮), *ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে* (১৯৭২), *কঁাইট গোলাপ আৰু কঁাইট* (১৯৭৫), *গোলাপী জামুৰ লগ্ন* (১৯৭৭), *কবিতা* (১৯৮১) আৰু *নৃত্যৰতা পৃথিৱী* (১৯৮৫) আদি ফুকনৰ কবিতা সংকলন। আজি প্ৰায় অৰ্ধ শতিকাজুৰি ফুকনে কবিতা লিখি আহিছে। কবি এগৰাকীৰ কাৰণে সৃজনীশীল কল্পনাৰ লগতে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন। ফুকনৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টি প্ৰকাশ পাইছে তেওঁ সম্পাদনা কৰা কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত (১৯৭৭)। কবিতাৰ নিৰ্বাচন আৰু সম্পাদকীয় টোকাৰ মাজেদি কবিতাৰ সমালোচক নীলমণি ফুকনে নিজক প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ কবিতাক চিত্ৰশিল্পৰ কাষ চপাই আনিছে। তাৰবাবে চিত্ৰশিল্পৰ অধ্যয়ন প্ৰয়োজন হৈছে। কবিতাৰ বাবে কৰা চিত্ৰশিল্পৰ অধ্যয়নৰ ফচল *লোককল্প দৃষ্টি* (১৯৮৭), *ৰূপ বৰ্ণ বাক* আদি শিল্পকলা বিষয়ৰ গ্ৰন্থ। লোক শিল্পকলাৰ লগতে আধুনিক ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় শিল্পকলাৰ অধ্যয়ন ফুকনে কৰিছে আৰু তেওঁ অধ্যয়ন কৰা শিল্পকলাক নিজৰ দৃষ্টিৰে ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ আধাৰত সমালোচনা কৰিছে। কবিতা ফুকনৰ মূল সৃষ্টিশীল কৰ্ম আৰু তেওঁৰ কবিতাই অসমৰ জনজীৱনৰ পৰাই কেৱল প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য আহৰণ কৰা নাই। তেওঁ দেশ-বিদেশৰ কবিতা অধ্যয়ন কৰিছে আৰু তাৰে কিছুসংখ্যক কবিতা তেওঁ অনুবাদ কৰিছে। *জাপানী কবিতা* (১৯৭১), *গৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতা* (১৯৮১), *অৰণ্যৰ গান* (১৯৯২) আদি তেওঁৰ অনূদিত কবিতাৰ সংকলন। সত্তৰৰ দশকত তেওঁ *সংজ্ঞা* নামৰ এখন আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। ৰঘুনাথ চৌধাৰী বঁটা (১৯৭২), প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা (১৯৭৭), সাহিত্য অকাডেমি বঁটা (১৯৮২), জগদ্ধাত্ৰী হৰমোহন দাস সাহিত্য বঁটা (১৯৯০), পদ্মশ্ৰী (১৯৯০),

অসম উপত্যকা বঁটা আদিৰে তেওঁ পুৰস্কৃত আৰু সন্মানিত। ইটালী, যুগোশ্লাভিয়া আদি দেশ তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিছে আৰু *ষ্ট্ৰগা* কবিতা গধূলিত ভাৰতৰ একমাত্ৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে তেওঁ ১৯৮২ চনত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

যোৱা শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ পৰা কবিতা লিখি অহা নীলমণি ফুকনে অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে ইয়াৰ দিক্‌নিৰ্ণয়ো কৰি আহিছে। সকলো অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতাক ঘাইকৈ তেওঁ কবিতাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। কবি-সমালোচকসকলে কবিতাৰ তত্ত্ব প্ৰস্তাৱ কৰোঁতে আৰু কবিতাৰ সমালোচনা কৰোঁতে নিজৰ কবিতাৰ সমৰ্থনতে কৰে। নীলমণি ফুকন এলিয়ট, পাউণ্ড আদিৰ নিচিনা কবি-সমালোচক নহয় আৰু কবিতাৰ কোনো তত্ত্বও তেওঁ প্ৰস্তাৱ কৰা নাই। তেওঁৰ কবিতা বিষয়ক চিন্তা কবিতাৰ সমালোচনাত প্ৰকাশ পোৱা নাই, প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ শিল্পকলাৰ আলোচনা আৰু সাক্ষাৎকাৰত। নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে কবিয়ে কোৱা কথাই যদিও শেষ কথা নহয় কবিৰ কথা কবিতাৰ অধ্যয়নত সহায়ক। এই প্ৰসংগতে ফুকনৰ কিছু কথা উদ্ধৃত কৰা হওক —"পৌৰাণিক কালৰ, বিশেষকৈ আধুনিক সময়ৰ বহু কবিতাৰ বিষয়বস্তু, ইমেজ, মেটাফৰ চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ পৰা লোৱা বহু চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ উপজীব্য আৰু উৎস কবিতা।... কবিতা এটাই এখন ছবিৰ চিত্ৰলতাৰ, ছবি এখন কেতিয়াও কবিতা এটাৰ কাব্যিক মহিমা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিকল্প হ'ব নোৱাৰে।... লিয়নাৰ্ডোৱেও কবিতা লিখিছিল। ফ্লৰেঞ্চৰ বাটে-পথে তেওঁ ডাণ্টেৰ কবিতা মাতি ফুৰিছিল, কবিতাৰ আলোচনা কৰিছিল। ... চীনা-জাপানী চিত্ৰকৰসকলৰ অনেকেই কবি। ... ছবি এখন কেৱল চকুৰেহে চাব পাৰি যদিও চকুৰে চালেই ছবি এখন চোৱা নহয়; ভাল কবিতা এটা যেনেকৈ পঢ়ি শেষ কৰাৰ লগে লগেই শেষ নহয়।... কবিতা প্ৰতীক-নিৰ্ভৰ কলা। কবিতাৰ শব্দ অৰ্থৰ প্ৰতীক। শব্দৰ ধ্বনি আৰু অৰ্থই কবিতাৰ প্ৰধান বৈভৱ। চিত্ৰত ৰং ৰেখা স্পেচ পোহৰ ছাঁ।... কত ৰূপৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰে কবিতাই। নিসৰ্গ-চিত্ৰ কবিতাৰেই আন এটা ৰূপ।" (ৰূপ বৰ্ণবাক, পৃ. ৪০-৫১) উদ্ধৃতিসমূহৰ পৰা কবিতা আৰু চিত্ৰকলাৰ সম্পৰ্কত ফুকনে কৰা চিন্তাক সৰলভাৱে এনেদৰে ক'ব পাৰি—কবিতা আৰু চিত্ৰশিল্পৰ সম্পৰ্ক নিকট। মাধ্যম হিচাপে দুয়োটা সুকীয়া মাধ্যম যদিও ইটোৱে সিটোৰ পৰা সমল আহৰণ কৰে। চিত্ৰশিল্পীয়ে কবিতা আৰু কবিয়ে চিত্ৰশিল্প ভাল পায়। কবিতা প্ৰতীক নিৰ্ভৰ।

আধুনিক কবিতাত ফৰাচী প্ৰতীকবাদ আৰু ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদে

বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। প্ৰতীকবাদৰ এক প্ৰৱণতা আছিল কবিতাক সংগীতৰ কাষ চপোৱা আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰৱণতা আছিল কবিতাক ছবিৰ কাষ চপাই নিয়া। আন্দোলন দুটাক পৰস্পৰবিৰোধী বুলিব নোৱাৰি। প্ৰতীকবাদীয়েও চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰ ওপৰতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ মূল কথা।

"মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথা"ত নীলমণি ফুকনে কবিতাৰ এক সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে—"কবি কোন? অন্তৰৰো অন্তৰত জগত আৰু জীৱনৰ অন্তৰ্গূঢ় শাশ্বত গুঞ্জনময় ৰূপত উপলব্ধি কৰিব পৰাজনেই কবি।... হৃদয় আছে—এইবাবেই যেন কবিতা আছে মানুহৰ পৃথিৱীত। জীৱনৰ-জগতৰ প্ৰতি হৃদয়ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই এই কাৰণেই ই অন্য কোনো প্ৰেৰণাৰ আজ্ঞাবহ নহয়।... কোনো এটা জাতিৰ বোধ অনুভূতিৰ নিৰ্ভুল আৰু সম্পূৰ্ণ সম্ভেদ দিব পৰা ক্ষমতা সম্ভৱতঃ কবিতাৰ বাহিৰে আন কাৰো নাই।" (*সাগৰ তলিৰ শঙ্খ*, সম্পাদনা ড° হীৰেন গোহাঁই, পৃ. ১২৪) এই সংজ্ঞামতে কবিতা কবিৰ অন্তৰত উঠা গুঞ্জন। কবিয়ে ইয়াক ৰূপক হিচাপে উপলব্ধি কৰে। কবিতা জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি কবি হৃদয়ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। এই সংজ্ঞাটো ফুকনে কবিতাক সংগীত আৰু ছবিৰ কাষ চপাইছে।

সাহিত্য অকাডেমিৰ বঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া বক্তৃতাত ফুকনে তেওঁৰ কল্পনাত থকা পৰম কবিতাটোৰ এটা ধাৰণা দিছে—"লিখিছোনে এনে এটা কবিতা যি বচনাতীত আস্বাদ, আনন্দ ৰূপ অমৃত, নীল নিনাদি উঠা হুংকাৰ, যি জীৱনৰ প্ৰতিকল্প, য'ত কালাতীত মহাজীৱনৰ ধ্বনিময় ৰূপময় গন্ধময় বৰ্ণময় বাণী সোণৰ সংগীত হৈ বাজি উঠিছে? গুজৰি গুমৰি মাৰিছে।.. তেনে এটা কবিতাৰ কেৱল স্বপ্ন দেখি আহিছোঁ।" পৰম কবিতাটো বচনাতীত আস্বাদ। ই ছবিৰ কাষ চপা (ৰূপময় আৰু বৰ্ণময়) আৰু তাৰ বাণী সোণৰ সংগীত। সোণৰ সংগীত-কবিতা একে সময়তে ছবি আৰু সংগীত। কবিতাৰ বিষয়ে কোৱা কথাত ফুকনে প্ৰায়েই কবিতা আৰু সংগীতৰ সম্পৰ্কৰ কথা কয়। "মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথা"ত কৈছে—"কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি। আধা পোহৰ আধা আন্ধাৰৰ মাজেৰে উদ্যোগী ৰসিকজন, আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ মৰ্ম, তাৰ অন্তৰ্নিহিত অনাবিল সংগীতৰ লহৰ।" কবিতাৰ মৰ্মক সংগীতৰ লহৰ বুলি কৈ কবিতা আৰু সংগীতৰ ওচৰ সম্পৰ্কৰ কথাকে বুজোৱা হৈছে। কবিতা আৰু সংগীতৰ বিষয়ে

ফুকনে কৰা এই উক্তিৰ প্ৰসংগত ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা এড্‌গাৰ এলান পোৰ কবিতা বিষয়ক উক্তি এটা উল্লেখ কৰিব পাৰি—"মই জানো যে আচল সংগীত অৰ্থাৎ সাংগীতিক প্ৰকাশৰ এটা উপাদান অসীমতা।" (Robert Gibson, Modern French Poets on Poetry, P. 143) সাংগীতিক প্ৰকাশৰ এই অসীমতাৰ কাৰণেই ফুকনৰ সপোনৰ কবিতাটো মহাজীৱনৰ ধ্বনিময় সোণৰ সংগীত। ফুকনৰ কবিতা জীৱন আৰু মহাজীৱনক সামৰি লোৱা কবিতা। তেওঁৰ কবিতা বিষয়বস্তুৰ বাবে বাচি নাথাকে,বিষয়বস্তু কবিতাৰ কাৰণে বাচি থাকে। কবিতা এটাত বিষয়বস্তুৰ বাহিৰে আন একোৰে প্ৰতি সচেতন নোহোৱা পাঠকৰ বাবে তেওঁৰ কবিতা অন্তৰ্ধান হ'বও পাৰে। কিন্তু ফুকনৰ কবিতাত বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব কমা নাই বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ ধৰণ সলনি হৈছে। মাধ্যম হিচাপে বিষয় তেওঁৰ কবিতাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ঃ লক্ষ্যটো কবিতা। চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই তেওঁৰ কবিতা।

অসমৰ লোকশিল্পকলাৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ ফচল ফুকনৰ লোক কল্পদৃষ্টি। লোক শিল্পকলাৰ ই এক স্বয়ং অধ্যয়ন যদিও এই অধ্যয়নে ফুকনৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত 'শিল্পচৰ্চা মনুষ্যচৰ্চাৰ নামান্তৰ।' কবি হিচাপে তেওঁ যে জীৱন আৰু মহাজীৱনৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য অনুসন্ধান কৰা এগৰাকী মানৱতাবাদী কবি সেই কথা লোক কল্পদৃষ্টিত (১৯৮৭) কোৱা কথাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি—"লোক শিল্পকলা জাতীয় চৰিত্ৰৰ হৈয়ো ইয়াৰ এটা সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ আছে। পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰে লোক শিল্পকলাৰ মাজত বিশেষকৈ ৰূপ বা ফৰ্ম আৰু বৰ্ণৰ ক্ষেত্ৰত বিস্ময়কৰ এক সৃজনীশীল সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। (পৃ. ৩) এই শিল্পকলাৰ বিষয়ে ফুকনে কোৱা কিছু কথা পাঠকে ফুকনৰ কবিতাৰ বিষয়েও ক'ব পাৰে—"লোক শিল্পকলা সমাজ সত্যৰ গভীৰৰ পৰা, জনজীৱনৰ অন্তঃস্থলীৰ পৰা উচ্চাৰিত।" ফুকনৰ কবিতাত সমাজ সত্য আৰু জনজীৱনৰ অন্তঃস্থলীৰ গভীৰতা আছে।

প্ৰখ্যাত ইংৰাজ কবি ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েট্‌চ প্ৰতীকবাদী হৈয়ো ফৰাছী প্ৰতীকবাদীৰ দৰে ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ নকৰি আইৰিচ লোক-সংস্কৃতি আৰু পুৰাকথাৰ মাজৰ পৰাই প্ৰতীক বাছি লৈছিল। নীলমণি ফুকনেও লোক শিল্পকলা আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ মাজৰ পৰা অনেক প্ৰতীক আহৰণ কৰিছে। কবিগৰাকীয়ে লোক শিল্পকলাৰ আলোচনা প্ৰসংগত কোৱা কথাৰ মাজতে ইয়াৰ সম্ভেদ পোৱা

যায়—"অসমত লোক শিল্পকলাত ব্যৱহৃত হোৱা প্ৰায়বোৰ প্ৰতীক বা প্ৰতীকলেখেই আদিতে গোষ্ঠী কল্পনা আৰু বিশ্বাসত—বিশেষকৈ গোষ্ঠী অবচেতনত ওপজা বস্তু।" (পৃ. ৪২) লোক শিল্পকলাৰ প্ৰসংগতে গোষ্ঠীগত অবচেতন আদি- চিত্ৰকল্প আদি ৰূপান্তক নক্সা আদিৰ কথাও আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰতীকবাদী কবিৰ কাৰণে এইবিলাক চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ উৎস হ'ব পাৰে। য়েট্‌চৰ কাৰণে এনিমাচ মাণ্ডি আছিল এই ধৰণৰ চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ ভঁৰাল। প্ৰতীকবাদী য়েট্‌চৰ কাৰণে আইৰিচ কিংবদন্তি অথবা পুৰাকথাবোৰ কেৱল কাল্পনিক কাহিনী নহয়। হাজাৰ বছৰৰ ইতিহাস সংক্ষিপ্ত ৰূপত পুৰাকথা এটাৰ মাজত সোমাই থাকিব পাৰে।

নীলমণি ফুকনে অসমৰ লোক শিল্পকলাত সচৰাচৰ দেখা পোৱা বত্ৰিশটা প্ৰতীকৰ সাৰ্বজনীন আৰু আঞ্চলিক অৰ্থ *লোককল্প দৃষ্টিৰ* ৪২-৪৩ পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰিছে। এই প্ৰতীকসমূহৰ ভালেসংখ্যক তেওঁৰ কবিতাতো ব্যৱহৃত হৈছে। কবিতাত ব্যৱহৃত কেইটামান প্ৰতীক হ'ল পখিলা, হাঁহ, ষাঁড়, মাছ, সাপ, হাতী, ঘোঁৰা, মাতৃ আৰু শিশু; পাক খোৱা ৰেখা, জ্যামিতিক ৰেখা, লতা, হালধীয়া, ৰঙা, সেউজীয় ইত্যাদি। এই প্ৰতীকবোৰ কবিয়ে লোককল্প দৃষ্টিত দিয়া প্ৰতীকী অৰ্থতে কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা নাই; বিশেষ কবিতা একোটাৰ প্ৰসংগত সিবিলাকে নতুন অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য আহৰণ কৰিছে। শিশু কবিতাত নতুন অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰে এই প্ৰতীকবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোককলা-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নে তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। শিল্পকলাৰ পৰা কবিগৰাকীয়ে কিদৰে প্ৰতীক আহৰণ কৰিছে তাৰ ধাৰণা এটা *সাগৰ তলিৰ শঙ্খত* কবিয়ে দিয়া টোকাৰ পৰাও আমি পাব পাৰোঁ। অজন্তা গুহাৰ চিত্ৰ, লিঅ'নাৰ্ডোৰ লাষ্ট চাপাৰ, তেজপুৰৰ দ-পৰ্বতীয়াৰ শিলৰ দুৱাৰত থকা ছবি, যুগোশ্লাভিয়াৰ ষ্টুগাত থকা বগা মাৰ্বলৰ শ্বহীদ স্তম্ভ, মেক্সিকান চিত্ৰকৰ অৰঝকোৰ 'ক্ৰাইষ্ট ডেষ্ট্ৰয়িং হিজ ক্ৰচ', নন্দলাল বসুৰ 'শিৱৰ বিষপান', নটৰাজ মূৰ্তিৰ লগত জড়িত তামিলনাডুৰ চিদামবৰম আদি আহি ফুকনৰ কবিতাত চিন্তা-অনুভূতিৰ বাহক চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক হৈছে। যিবোৰ পুৰাকথা নতুন অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰে ফুকনৰ কবিতাত সোমাইছে সেইবোৰৰ মাজত আছে কাৰ্তবীৰ্য, আজানপীৰ, হ'লি গ্ৰাইল, বুঢ়ী আইৰ সাধুত থকা একাধিক সাধুৰ প্ৰসংগ, অসমীয়া লোকগীতত উল্লিখিত সাতালী পৰ্বত, লোক কল্পনাৰ সোণৰ সোলেং ইত্যাদি।

'ঘোঁৰা' ফুকনৰ কবিতাত ভিন্ন অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰে ব্যৱহৃত হোৱা এটা প্ৰতীক—"আছেনে বাৰু তেওঁৰ দুচকুত/ সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা", "ঘোঁৰাটো কি দুৰন্ত/জঁপিয়াই উঠে নদী দুপাৰত", "আন্ধাৰৰ আন্তাবলত তেওঁলোকৰ ঘোঁৰাবোৰ/বন্ধাতে ৰ'ল", "পৰহিয়েই পানীত ডুবা মানুহটো/শিলৰ ঘোঁৰা এটাত উঠি অহা দেখিছোঁ/... শীলৰ ঘোঁৰা/ৰণত হেৰোৱা ঘোঁৰা", "হেৰা মোৰ গম্ভীৰ গতিৰ অশ্বাৰোহী", /"অশ্বাৰোহী সৈন্যদলে গছকি যোৱা/প্ৰথম বসন্তৰ সূৰ্য", "বাটত জঁপিয়াই পগলা ঘোঁৰাৰ/ হেঁহনি", "মই সূৰ্যৰ এটা ঘোঁৰা-চোৰাৱী", "ঘোঁৰাটোৰ পদপাতত/চুৰ্ণীকৃত হয় দুৱাতিৰ/নে দুহাজাৰ বছৰৰ স্তব্ধতা", "ঘৰবোৰৰ ওপৰেদি গাই এজনী/ঢপলিয়াই যায়/ ঘোঁৰা এটাই বেহেলা বজায়" ইত্যাদি। এই ঘোঁৰাক বিভিন্ন কবিতাত ঘাইকৈ শক্তি আৰু প্ৰজননৰ প্ৰতীক হিচাপেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। শক্তি, প্ৰজনন আৰু জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা আৰু বহু প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প ফুকনে কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই জীৱন আৰু মৃত্যু, জীৱন আৰু মহাজীৱন, মৃত্যু আৰু মৃত্যুহীনতাৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধে তেওঁৰ কবিতাত আততিৰ সৃষ্টি কৰে। ড° হীৰেন গোহাঁইক দিয়া সাক্ষাৎকাৰত ফুকনে কৈছিল—"জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ চিত্ৰধৰ্মী চৰিত্ৰই তেওঁৰ নিসৰ্গ আৰু মৃত্যু চেতনাই বিষণ্ণ মগ্ন নিৰ্জন সেউজীয়াত পৃথিৱীৰ সকলো কান্দোন আৰ্তি আৰ্তনাদ মাৰ গৈছিল।" কান্দোন, আৰ্তি, আৰ্তনাদ মাৰ যোৱা বিস্তীৰ্ণ নিৰ্জন সেউজীয়াই আকৌ 'আনন্দ কল্লোল'ৰ উৎস। এই গতিহীন নিৰ্জনতা এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অবিৰাম পৰিবৰ্তনীয়,—স্থান-কাল ইতিহাসত বন্দী জগতখনৰ গতিৰ উৎপত্তি। কান্দোন য'ত মাৰ যায়, হাঁহিৰ তাতে উৎপত্তি হয়। ই এক বোধ, —জীৱনবোধ,— কৰুণ জীৱনবোধ। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱনবোধক কৰুণ কৰে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষা, শব্দৰ ছন্দ, প্ৰতীক চিত্ৰকল্প আৰু সাংগীতিক লয়ে পাঠকৰ লগত কবিতা বুজাৰ আগতেই যোগাযোগ কৰিব পাৰে। বিভিন্ন পাঠকে একেটা কবিতাকে বিভিন্ন ধৰণেৰে অৰ্থোদ্ধাৰ কৰি আনন্দ পাব পাৰে। লোককলা, দেশ-বিদেশৰ কবিতা, আধুনিক চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আদিৰ সমালোচনাত্মক অধ্যয়ন ফুকনৰ কবিতা হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে শিল্পীৰ পৃথিৱীত কোৱাৰ দৰে আমাৰ সংস্কৃতিৰ ভেঁটিত জীন গৈছে।

সকলো শিল্পী-সাহিত্যিকেই মানুহৰ কল্যাণ কামনা কৰে। নীলমণি ফুকনদেৱৰ কবিতাৰো সি চূড়ান্ত লক্ষ্য। অৰ্ধশতিকা জুৰি কবিতা লিখি আহোঁতে

বিভিন্ন সময়ত অসমৰ জনজীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু সংঘাতৰ চেতনা চিত্ৰকল্প হৈ তেওঁৰ কবিতাত সোমাইছে। ইতিহাস চেতনা সমকালীন সমাজ জীৱনৰ সত্য হৈ তেওঁৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণত কালসাপেক্ষ আৰু মৃত্যুহীনৰ মাজত দ্বন্দ্বৰ ৰূপত ধৰা দিয়ে। এই দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ মীমাংসা নহ'বও পাৰে। অমীমাংসীয় বিৰোধক সন্তুলন কৰি ৰাখি থোৱা হয় মুহূৰ্তৰ কাৰণে। মহাজীৱনৰ আধাৰত জীৱন নাটক মঞ্চস্থ হয়।

নীলমণি ফুকন আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰধান চিত্ৰকল্পবাদী কবি। চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থ, ইংগিত, ব্যঞ্জনাই তেওঁৰ কবিতা বাবে তেওঁ এগৰাকী প্ৰধান প্ৰতীকবাদী কবি। *সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* সংকলনৰ "তুমি যে তিলফুল হৈ" কবিতাৰ পৰা নৃত্যৰতা পৃথিৱীৰ "পাহাৰটোৰ পৰা নামি আহিছোঁ"লৈকে— এই প্ৰায় তিনিটা দশকৰ সৰহসংখ্যক কবিতাক প্ৰতীকবাদী কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ অধ্যয়ন কৰি পাঠোদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। পিছৰটো কবিতাৰ দুটা স্তৱক পৰীক্ষা কৰা হওক—"আৰু আলিঙ্গনৰত দেৱতা অপ্সৰা কিন্নৰ/কিন্নৰী নৰ-নাৰী উৎকীৰ্ণ/প্ৰাচীন ৰাতিবোৰ।" এই চিত্ৰকল্পখনত দেৱতা, কিন্নৰ, অপ্সৰা, নৰ-নাৰী যিদৰে আলিঙ্গনত আবদ্ধ, সময়ৰ সোঁতৰ বাহিৰত থকা দেৱতা, অপ্সৰা আৰু কিন্নৰ-কিন্নৰীও প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ আলিঙ্গনত আবদ্ধ। প্ৰেম, যৌনতা আৰু প্ৰজননে জীৱনৰ লগতে মহাজীৱনকো সামৰি লৈছে। আলিঙ্গনৰত মানুহ আৰু দেৱতা দুখন জগতত—মৰণশীল আৰু মৃত্যুহীন—অৱস্থান কৰিলেও চিত্ৰকল্পত বিৰোধক সন্তুলন কৰি ৰখা হৈছে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত মাটি ফুটি ওলোৱা ডালিম আৰু সুমথিৰা গছৰ শাৰীতে প্ৰপিতামহৰ হাত দুখনকো ৰখা হৈছে। ইয়াতো সময়ৰ সোঁতত থকা গছক হাজাৰ বছৰৰ ইতিহাস চেতনাৰ লগত সন্তুলন কৰা হৈছে। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীজনে কৈছে—"মই শিল আৰু মানুহ/সেই কেঁচা মাটি আৰু মানুহ/এটা মহাবৃত্তৰ কেন্দ্ৰত থিয় দি যেন/নিৰীক্ষণ কৰিছোঁ/জুই পানী বায়ু গ্ৰহ নক্ষত্ৰ।" মহাবৃত্তৰ যি কেন্দ্ৰত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীজনে অৱস্থান কৰিছে সি স্থিৰ কেন্দ্ৰ। এই স্থিৰ কেন্দ্ৰৰ পৰাই সকলো গতিয়ে উৎপত্তি লাভ কৰিছে। যিজনে স্থিৰ কেন্দ্ৰত থাকি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গতি নিৰীক্ষণ কৰিছে তেওঁ কালৰ সোঁতৰ বাহিৰত, মৃত্যুহীন, চিৰন্তন।

প্ৰতীকবাদী কবিৰ এটা প্ৰিয় কৌশল ইন্দ্ৰিয় সানমিহলি। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰো সি এটা কৌশল আছিল। ৰং এটাই তৎক্ষণাত এটা

গোন্ধ বা শব্দ এটাই এটা ৰঙৰ শিহৰণ জগাই তুলিব পাৰে। ফুকনৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয় সান-মিহলিৰ কৌশল বৰ সূক্ষ্মভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। চিত্ৰৰ এটাই বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি উদ্ৰেক কৰি বিস্তাৰ লাভ কৰি ভাবানুভূতিৰ পৰিমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বিভিন্ন কবিতাৰ পৰা কেইটামান চিত্ৰকল্প পৰীক্ষা কৰিব পাৰি। "আৰ্তস্বৰ" কবিতাৰ এটা স্তৱক এনে—"ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ নামি গ'ল/অতীত আৰু বৰ্তমান/ ফেউৰাটোৰ চিয়ঁৰৰ দূৰত্বত/শূন্যতাৰ আৰ্তস্বৰ।" দুটা চিয়ঁৰে স্তৱকটোত আৰু সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটোত ভাবৰ পৰিমণ্ডলটো সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োটা চিয়ঁৰ তাৰ পৃষ্ঠভূমিৰ লগত বিৰোধত থাকি কুণ্ডলী পকাই বিস্তাৰিত হৈছে। নিৰ্জনতাৰ বিৰোধত ফেউৰাৰ চিয়ঁৰটো এটা আৰ্তি হৈছে। ফেউৰাৰ চিয়ঁৰটো সসীম আৰু তাৰ ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতাও সীমাবদ্ধ। সেই সীমাবদ্ধ চিয়ঁৰটোৰ বিৰোধত আছে শূন্যতাৰ চিয়ঁৰ যি অসীম আৰু চিৰন্তন। স্থান আৰু কালসাপেক্ষ জগতখনৰ যন্ত্ৰণাৰ চিয়ঁৰ আৰু আৰ্তি এক চিৰন্তন আৰ্তিৰ মাজত ডুব গৈছে। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতেই অতি কৌশলেৰে দিনৰ পোহৰৰ সময় সাপেক্ষ ব্যস্ত জগতখনক আঁতৰাই লোৱা হৈছে—"ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ নামি গ'ল/প্ৰতিটো তৰা।" ফেউৰা আৰু শূন্যতাৰ আৰ্তি কবিতাটোত ক'লা এন্ধাৰৰ মাজত মিলি গৈছে; শব্দ ৰঙলৈ সলনি হৈ চিৰন্তন কাৰুণ্যই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

কঁাইট গোলাপ আৰু কঁাইটৰ এটা কবিতাৰ স্তৱক—"মাজ ৰাতিখন কোনে ৰিঙিয়ায়/বৰকাঁহত কোবায়/সাৰে আছনেহঁত।" 'ৰাতিখন' আৰু 'আছনেহঁত' শব্দ দুটাই ভাষাক কথিত জীয়া ভাষাৰ ছন্দত বান্ধি উৎকণ্ঠা, উদ্বেগ আৰু আতংকৰ পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰিছে। মাজৰাতিৰ ৰিং আৰু বৰকাঁহৰ শব্দই নিৰ্জনতাৰ পৃষ্ঠভূমিত উদ্বেগ আতংকক বহু গুণে বেছি ভয়াবহ কৰিছে। নিৰ্জনতাৰ পৰা চিয়ঁৰ আৰু শব্দই সময় সাপেক্ষ জগতখনক জগাই তুলিছে। এন্ধাৰ আৰু অনিশ্চতয়তাই আতংকৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰিছে। ইয়াতো শব্দানুভূতি এন্ধাৰ-পোহৰৰ দৃশ্যানুভূতিলৈ সলনি হৈছে। একে সংকলনৰে আন এটা কবিতাৰ স্তৱক—"চকুত চাকিটো মুখত তেজ/চিয়ঁৰি দিওঁ/জনজনাই যায় কাঁহৰ বাটিত মোৰ/হালধি বটা ৰাতি।" স্তৱকটোত দ্ৰুতগতিত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সানমিহলি আৰু সাল-সলনি হৈছে। মৃত মাকক সোঁ-শৰীৰে দেখাৰ অভিজ্ঞতা এখন স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প হৈছে। মাকৰ মুখত দেখা তেজৰ ৰং শব্দানুভূতিলৈ সলনি হৈ শব্দ পুনৰ ৰং হৈছে। কবিতাটোত অভিজ্ঞতাক কালানুক্ৰমিক কৰি বৰ্ণনা কৰা নাই। মাকক সপোনত

দেখাৰ অভিঘাতক পোনতে বৰ্ণোৱা হৈছে—"আকাশখনে ধপ্‌ধপায় চাৰিটো খেপিয়াওঁ/হঠাৎ সোঁশৰীৰে দেখোন/মা।" ৰাতিৰ নিৰ্জনতাত মাকৰ লগত হোৱা আকস্মিক সাক্ষাতৰ বাবে কবিৰ আনন্দ উত্তেজনাক আকাশৰ ধপ্‌ধপনিলৈ সলনি কৰি দিয়া হৈছে। ৰাতিৰ আন্ধাৰত মনৰ জগতখন অধিক শক্তিশালী হয়। মনৰ বা কল্পনাৰ জগতখন সামূহিক অবচেতন জগতখনৰো সদৃশ। মাকৰ প্ৰতিমূৰ্তি তেনে এখন অবচেতন জগতৰ পৰাই ওলাই আহিছে। সাক্ষাতৰ মুহূৰ্তত মাকক ভ্ৰম বুলি ভবাৰ অৱকাশ নাই। দিঠক বা সপোন যিয়ে নহওক, মাতৃ সদায় পুত্ৰৰ বাবে মংগলময়ী—"চকুত চাকিটো মুখত তেজ।" যি চকুৰে তেওঁক এন্ধাৰত বাট দেখুৱাইছিল সেই চকুত এতিয়াও পুত্ৰৰ বাবে চাকিটো আছে। চকুত এতিয়াও পুত্ৰৰ বাবে চাকিটো আছে। চকুত বেলেগে চাকি এটা কঢ়িয়াই মাকে ভয়ংকৰ ৰূপ এটা পৰিগ্ৰহ কৰা নাই। মাকে পুতেকক জন্ম দি প্ৰতিপালন কৰে। মাকৰ চকুত সন্তানক পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখুওৱা শক্তিয়েই চাকিৰ পোহৰত মুখৰ তেজ। লোক-বিশ্বাসত মাকৰ আত্মাও সন্তানৰ ৰক্ষক হ'ব পাৰে।

কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকত সন্তানে খেপিয়াই চোৱা চাকিটো দ্বিতীয় স্তৱকৰ চকুৰ চাকিটো নহয়। এন্ধাৰত বৃদ্ধ লোকে কাৰোবাক ভালকৈ চাব খুজিলে নিজৰ চকুৰ ওচৰলৈ চাকিটো দাঙি ধৰিব পাৰে, কিন্তু আগন্তুকজন মাক বুলি ইতিমধ্যে জনা গৈছে। দ্বিতীয় স্তৱকৰ চাকিটো অনন্তকাল ধৰি সন্তানৰ বাটত পোহৰ পেলোৱা মাকৰ চকুৰ চাকি। মাকৰ মুখত চকু/চাকিৰ পোহৰত দেখা পোৱা তেজ সন্তানক জন্ম দি প্ৰতিপালন কৰা তেজ আৰু বল। মাকক সোঁশৰীৰে দেখা পাই সন্তান আনন্দত অধীৰ হৈ চিয়ঁৰ মাৰিবৰে কথা। যি আনন্দ-উত্তেজনাত বুকুৰে ধপ্‌ধপাই সেই উত্তেজনাতে তেওঁ চিয়ঁৰ মাৰিছে। সপোনত দেখা মাক আৰু মাকক দেখি মৰা চিয়ঁৰটোৱে সন্তানক সপোনৰ পৰা বাস্তৱৰ জগতখনলৈ ঘূৰাই আনিছে। মুহূৰ্তৰ সাক্ষাতত মৰা চিয়ঁৰটোৰ অভিঘাত সপোন শেষ হোৱাৰ পিছতো ৰৈ গৈছে কাঁহৰ বাটিৰ জনজননিত। ৰাতিৰ আন্ধাৰ হঠাতে হালধি বটা ৰঙলৈ সলনি হৈছে। সপোন ভগাৰ পিছতহে ফেঁহুৰ মাতত ৰাতি পুৱাল বুলি কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী সচেতন হৈছে। স্তৱকটোত আন্ধাৰ-পোহৰৰ খেলৰ মাজতে শব্দানুভূতি ৰঙলৈ সলনি হৈছে।

আন এটা কবিতাৰ এখন চিত্ৰকল্পত শব্দ তৎক্ষণাৎ ৰঙলৈ সলনি হৈছে—"ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে ক'ৰবাত কোৰ্হাল কৰিছে/সুমথিৰা টেঙাবোৰ পকিছে।"

কোৰ্হাল কৰা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰেই পকা সুমথিৰা। সিহঁতৰ কোৰ্হালেই চকু-মুখৰ দীপ্তি আৰু আনন্দক মূৰ্ত কৰিছে। শব্দই বিশেষ ৰঙৰ অনুভূতি জগাই তুলিছে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত কালসাপেক্ষ আৰু মৃত্যুহীন দুখন জগত থাকে। এই জগত দুখন সময়ত এখনৰ মাজলৈ আনখন সোমাই আহে। ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ সহায়ত এখনৰ মাজত আনখন সোমায়। চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই সপোন/বাস্তৱ/অবাস্তৱৰ মাজত সীমাৰেখা অস্পষ্ট কৰি জগত দুখনৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধ আৰু অহা-যোৱা ইংগিত কৰে। চিয়ঁৰ এটাই দ্ৰুতগতিত বিচিত্ৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি জগাই সেই কাম কৰিব পাৰে।

ৰদৰ গানৰ কবি ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা

১৯৮০ চনত প্ৰকাশিত 'দীৰ্ঘদিনৰ প্ৰস্তুতিৰে' শীৰ্ষক সংকলনৰ পৰা ২০০১ চনত প্ৰকাশিত 'ক'ৰবাত ৰদৰ গান'ৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ ব্যক্তিগত কবিতা সংকলনসমূহ—*নিৰ্বাসিত সময়* (১৯৮৬), *শইচৰ মানুহ* (১৯৯০), *উত্তৰ প্ৰজন্ম* (১৯৯৩) আৰু *ৰাতি ভাঙি আহে* (১৯৬২)। ১৯৬২-৬৩ চন মানৰ পৰাই বৰাৰ দুই-এটা কবিতা প্ৰকাশ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু যোৱা তিনিটা দশকত কবিগৰাকীয়ে নিয়মীয়াকৈ কবিতা ৰচনা আৰু সমালোচনা কৰি আহিছে। কবি হিচাপে ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ বৃদ্ধি হৈছে আৰু নিৰ্মাণ কৌশললৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্য চৰ্চাৰ জগতত আৰু বিশেষকৈ অনুজ কবিৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

কবিতাৰ বিষয় আৰু নিৰ্মাণৰ কাৰ্যকৰী দিশৰ ভিতৰত আধুনিকতাবাদী কবিয়ে শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ দিশৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। কবিতাৰ অৰ্থ বিচাৰিলেকবিয়ে আমনি পায়, বিষয় কবিতাক উপলব্ধি কৰাৰ মাধ্যম হৈ পৰে। ৰবীন্দ্ৰ বৰাই আৰম্ভণিৰ পৰাই কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ দিশটোৰ প্ৰতি মনোযোগ দি আহিছে যদিও বিষয় তেওঁৰ বাবে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সাৰ্থক উক্তি, ইংগিত, ব্যঞ্জনা আদিৰে তেওঁ তাক পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিতাক তেওঁ একান্ত ধীশক্তি নিৰ্ভৰ শব্দৰ খেলা কৰিবলৈ বিচৰা নাই অথবা কবিতাক মনোৰঞ্জনৰ আহিলা মাত্ৰ বুলিও ভবা নাই। চুটি গীতিধৰ্মী কবিতাকে তেওঁ লিখিছে, গদ্য কবিতা লিখিছে, কবিতাক স্বীকাৰোক্তি আৰু আত্মকথন কৰিহে শব্দৰ খেলো খেলিছে, প্ৰতীকবাদ-চিত্ৰকল্পবাদৰ পৰা কলা-কৌশল আহৰণো কৰিছে। কিন্তু কবিতাৰ বিষয় আৰু অৰ্থক অস্পষ্ট, ধূসৰ হ'বলৈ তেওঁ এৰি নিদিয়ে।

প্ৰথম সংকলনৰ এটা কবিতা এনে ধৰণৰ—"এই ভয় মোৰটো নহয়/ধুমুহাত উৰি ফুৰা চৰাইৰ দৰে/সিহঁতৰ এই ভয়।" কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী এজন মানুহ হ'লেও এই মানুহজন অকলশৰীয়া আৰু সমাজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন মানুহ নহয়। শ্ৰেণী অৱস্থান এটা গ্ৰহণ কৰি মানুহজনে যি সাহসেৰে কথা কৈছে সেই সাহসৰ উৎস সাধাৰণ মানুহ। ধুমুহাই উৰি ফুৰা চৰাইৰ কাৰণে বিপদ সৃষ্টি কৰে। উৰি

ফুৰা চৰাইক কবিতাত পৃথিৱীৰ দুখৰ পৰা নিলগত অনন্ত সুখী প্ৰাণী বুলিয়ে কল্পনা কৰা হয়। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দৈন্যৰ লগত অপৰিচিত শ্ৰেণীটোক অনন্ত সুখত কল্পনা নকৰি হঠাতে অহা ধুমুহাৰ বিপৰ্যয়ৰ মাজত কল্পনা কৰা হৈছে। দুখ-দৈন্যৰ নিলগত থকা শ্ৰেণীৰ বিপৰ্যয়হে কবিতাৰ আৰম্ভণিয়ে ঘোষণা কৰিছে। জনগণৰ প্ৰতিনিধি কণ্ঠ হিচাপে ঘোষণা কৰা হৈছে—"এদিন মোৰ বজ্ৰমুঠিৰ আঘাতত/সিহঁতৰ নিৰৰ্থক স্বপ্নবোৰ/ছাই হৈ পোত খাই পৰিব/মাটিৰ তলত।" ঘোষণাটোত উচ্ছ্বাস আছে, কিন্তু ই উচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব নহয়। সাধাৰণ মানুহৰ ঐক্যবদ্ধ শক্তিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিহে বজ্ৰমুঠিৰ আঘাতৰ কথা কোৱা হৈছে। ধুমুহাৰ বিপৰ্যয়েৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো আন এক ধুমুহাৰ ইংগিতত শেষ হৈছে। "মোৰো আছে এক সনাতন পৰিচয়। যাৰ সতে ধুমুহা অহাৰ আগ মুহূৰ্তৰ/শান্ত সমুদ্ৰৰ তুলনা হয়।"

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত যন্ত্ৰণা সদায় শক্তি আৰু সৃষ্টিৰ উৎস। যন্ত্ৰণাৰ পৰা নতুন চেতনাৰ উদয় হয়, নতুন পথৰ সন্ধান ওলায়। শ্ৰম, উৎপাদন আৰু শ্ৰমৰ মৰ্যাদাক কবিতাত উদ্‌যাপন কৰা হয়। শ্ৰমৰ মূল্য লাঘৱ কৰা শ্ৰমিকৰ অমানুসিককৰণ, অমৰ্যাদা আদি সামগ্ৰিকভাৱে সৃষ্টিশীল কামৰ পৰিপন্থী। আৰম্ভণী কালৰ কবিতাতে এনে জীৱনবোধক উক্তি কৰা হৈছে—"... দগ্ধ চেতনাই খুলি দিছে নতুন দুৱাৰ/শ্ৰম আৰু মৰ্যাদাই আমাৰ পৰিচয় দিছে সোঁৱৰায়।" (আমি যে মানুহ) সমাজত যিবোৰ বাধাৰ প্ৰাচীৰে মানুহৰ সৃজনী প্ৰতিভাক ভেটা দি জীৱনৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যক সংকুচিত কৰে সিবোৰ দেৱাল ইতিহাস গঢ়া মানুহে ভাঙি পেলাব বুলি কবিৰ বিশ্বাস আৰু প্ৰতিনিধি কণ্ঠস্বৰে তাকেই ঘোষণা কৰে—"সেউজীয়া পথাৰৰ সোণালী শইচ দেখি। বুজি পাও এইবোৰ মোৰ দেশৰ মানুহৰ পৰিচয়/এনেকৈ বন্দীশালৰ ৰুদ্ধ দুৱাৰ ভাঙি জগাই দিওঁ/যেন পৃথিৱীক ভাল পোৱাৰ সকলোৰে এয়াই সময়।" (পৃথিৱীক ভালপোৱাৰ সময়)

কবিগৰাকীৰ বাবে কবিতাত শব্দৰ প্ৰসংগ কবিতাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়। সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ আৰু শব্দৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক আছে। কবিতাৰ শব্দৰো সমাজ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ আছে। শব্দই সমাজক নিৰ্দেশ কৰে—"প্ৰতিটো মুহূৰ্তৰ বুকুত/শব্দবোৰ যেন/দুহাতত তিৰবিৰাই থকা/একোপাট উজ্জ্বল চোকা অস্ত্ৰ" (প্ৰতিটো মুহূৰ্ত সময়ৰ বুদ্ধ)। বৰাৰ কবিতা জীৱনৰ অৰ্থৰ অনুসন্ধান। সমাজ জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱ সত্য ঘটনা, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, মানুহৰ কাম-কাজ

আদিৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰায়েই প্ৰথম পুৰুষত চিন্তা অনুভূতিৰ জগতখন পাঠকক দাঙি দেখুৱায়। তেওঁৰ কবিতাৰ 'মই'টো কেৱল আলংকাৰিক—"মই দেখা পাওঁ পুৱাৰ পোহৰৰ আঙুলিৰ প্ৰথম আঘাততে চিঞৰি উঠে ৰাতিৰ নগৰী/মুঠি মুঠি শুকান হাঁহিৰে ব্যস্ততাই লগে লগে মূৰ তুলি চায়।.. তদুপৰি ৰ'দৰ তাপত এই নগৰীক অচিন ৰোগত ভোগা কঠিন ৰোগীৰ দৰে লাগে" (এই নগৰৰ খবৰ)। পুৱাৰ পোহৰৰ লগে লগে নগৰীৰ যি ব্যস্ততা আৰম্ভ হয় তাৰ লগত সহস্ৰজনৰ শুকান হাঁহি সাঙোৰ খাই আছে। তেওঁলোকৰ বেদনাতে ৰাতি নিজান হৈ থকা নগৰীয়ে পুৱা হ'লেই চিৎকাৰ কৰি উঠে। নগৰীত ব্যস্ততা নিৰানন্দময়। নগৰী তাপত দগ্ধ আৰু ৰোগগ্ৰস্ত। হাজাৰজনৰ উদয়াস্ত ব্যস্ততাৰ পৰা প্ৰেম আৰু আনন্দ কাঢ়ি নিয়াৰ বাবেহে নগৰ কবি-চেতনাত নিৰানন্দময়। কবিৰ আশা প্ৰেমে নগৰীয়া জীৱন আকৌ এদিন আনন্দময় কৰিব।

কথন ভংগী যি ধৰণেৰে হওক, ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাৰ বিষয় সদায় মানুহৰ যন্ত্ৰণা আৰু কবিৰ আশা দুখৰ অৱসান। ১৯৮৬ চনত দ্বিতীয় সংকলন প্ৰকাশ হওঁতে কবিৰ বাক্‌ভংগীৰ কিছু পৰিৱৰ্তন চকুত পৰা হ'ল। কিছুমান কবিতা উক্তিৰ ঠাইত চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এখন চিত্ৰকল্পৰ গাত আন এখন আওঁজাই কবিয়ে বক্তব্য উপস্থাপনৰ পৰীক্ষা চলালে আৰু পাঠক নৈৰ্ব্যক্তিক 'মই'টোৰ লগত অনবৰতে মুখামুখি হ'ব নলগা হ'ল। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু ঋতুক কবিয়ে সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থাক বুজাবলৈ কবিতাত চিত্ৰকল্প কৰিলে। দ্বিতীয় সংকলনৰ 'চৰাইবোৰ' কবিতাৰ পৰা উদাহৰণ এটা দেখুৱাব পাৰি—"অৰণ্যখনৰ মাজেদি বৈ অহা/বহল নদীখনৰ পাৰত হাবিতলীয়া মানুহবোৰে/চৰাইবোৰৰ কণ্ঠত জিৰাইছিল।"—ইয়াত অৰণ্য, নদী, মানুহ, চৰাই, চৰাইৰ গীত আদি শব্দৰ ওপৰত কোনো ব্যক্তিগত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। পৰম্পৰাগতভাৱে শব্দবোৰে পাঠকৰ মনলৈ আনিব পৰা চিন্তা-ভাৱনা আৰু মনত জগাব পৰা অনুভূতিৰ সহায়তে প্ৰকৃতি জগতৰ ছবিখনে সমাজ জীৱনৰ ছবিখন সৃষ্টি কৰে। চিত্ৰকল্পখনত মানুহ আছেই—হাবিলতীয়া মানুহ। প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত, হাবিৰ মাজতে থকা মানুহ। কেৱল জীৱন নদীৰ প্ৰবাহ অব্যাহত আছে আৰু আনন্দৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হোৱা এই জীৱনৰ ছন্দ পতন ঘটিছে আৰু ই অতীতৰ জীৱন বুলি চিহ্নিত হৈছে। বৰ্তমানৰ ছবিখন সুকীয়া—"চৰাইবোৰে একো গান গোৱা নাই/ভগা ডেউকাত ধপ্‌ধপাই আছে

কিছুমান মুহূৰ্ত/মানুহবোৰে চাই আছে গুমগুমাই থকা আকাশখন।"

আশীৰ দশকৰ শেষৰফালে বৰাৰ কবিতালৈ নিৰ্মাণ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সুক্ষ্মতা অহা আৰু চিন্তা-অনুভূতিৰ ঘনত্ব বৃদ্ধি হোৱা চকুত পৰে—"হৃদয়ে হৃদয়ে বৈ থাকক মানুহৰ প্ৰেম/(প্ৰেম মানে-চকুত জ্বলি থকা ৰঙা ৰঙা জুইৰ অঙঠা।" (ক'ৰবাত বাজি উঠিব) প্ৰেমৰ এই সংজ্ঞাত সোমাই থকা আপাত বিৰোধ চমৎকাৰ। প্ৰেম মানে জুইৰ অঙঠা হ'লে অঙঠাই দগ্ধ কৰিব। প্ৰেমেও দগ্ধ কৰে। প্ৰেমে চকু দগ্ধ কৰাতকৈ বুকু দগ্ধ কৰে বুলিহে ভবা হয়। তেনে প্ৰেমৰ কথা কবিতাটোত কোৱা হোৱা নাই। বুকুত মানুহৰ প্ৰতি প্ৰেম থাকিলে সমাজ ব্যৱস্থাই মানুহৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ত মানুহ ক্ৰোধান্বিত হ'ব। হৃদয়েদি প্ৰেমৰ প্ৰবাহ বাগৰি গ'লে অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰোধ-দুচকুত অঙঠা হৈ জ্বলিব। অঙঠাই উত্তাপ দিবও পাৰে, দগ্ধ কৰিবও পাৰে, প্ৰেমৰো উত্তাপ আছে আৰু দগ্ধ কৰাৰ ক্ষমতা আছে।

যন্ত্ৰণাই কাতৰ কৰা আৰু বেদনাত দগ্ধ হোৱা মানুহেই কবিগৰাকীৰ দৃষ্টিত ক্ষমতাৰ অধিকাৰী মানুহ। বেদনাত দগ্ধ হোৱাৰ পৰতো তেওঁলোকৰ হাতে সৃষ্টি সম্ভাৱনাক সম্পূৰ্ণ কৰি থাকে—"পলসত হাত থৈ জুইৰ বুকুত মুখ গুজি/চাই আছে বহু যুগ ধৰি/পৃথিৱীৰ সাৰুৱা মাটিৰ বুকুলৈ।"

নিৰ্বাসিত সময়ত আশীৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহৰ ফলত নেলী, গহপুৰ আদি ঠাইত ঘটা সংঘৰ্ষক একাধিক কবিতাত ধৰি ৰখা হৈছে। গীতিধৰ্মী কবিতাৰ এক বিশিষ্টতা আনুভূতিক তীব্ৰতা আৰু ঘনত্ব। 'কেনেকৈ কওঁ', 'সিহঁত নিসংগ নহয়' আদি কবিতাত প্ৰকাশিত অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু নিষ্ঠা যিকোনো পাঠকেই মন কৰিব। ঘটনাৰ আকস্মিক নিষ্ঠুৰতাই কবি চেতনাত মানৱতাৰ সংজ্ঞাকে সলনি কৰি দিছে। নিৰ্বিচাৰ হত্যা আৰু বিশেষকৈ শিশু হত্যাই কবিৰ মানুহৰ ওপৰত থকা আস্থা আৰু বিশ্বাসক অস্থিৰ কৰি তুলিছে। কবি-সাহিত্যিকৰ সুক্ষ্ম চেতনাত শিশুৰ সৰল হাঁহি মানুহৰ বাবে পৰম আশীৰ্বাদ। হত্যা কৰি পেলোৱা শিশুবোৰৰ হাঁহিবোৰ বুটলি লৈ কোনো নিৰাপদ স্থানত থ'বলৈকো কবিয়ে সাহস গোটাব পৰা নাই। শিশুৰ হাঁহিৰ দৰে পৰম আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ কৰিবলৈও কবিয়ে সংকোচবোধ কৰা পৰিস্থিতিত তীব্ৰ শ্লেষ আৰু কাৰুণ্য সোমাই আছে—"মৃত শিশুবোৰে ইয়াত এৰি থৈ যোৱা হাঁহি। আৰু মুখে মুখে জ্বলি থকা জোনাকৰ কথাবোৰ/দুহাতেৰে আলফুলে কেনেকৈ ক'ত তুলি লওঁ।" জঘন্য হত্যাকাণ্ডৰ

কাৰুণ্যৰ দিশটোক আনুভূতিক তীব্ৰতাৰে কবিতাটোত ধৰি ৰখা হৈছে। দেশ প্ৰেমৰ নামতে কোনোবাই এনে হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰিলেও ইয়াৰ উৎস কেৱল ঘৃণা, প্ৰেমে কেতিয়াও মানুহক এনে ঘটনা ঘটাবলৈ উদ্‌গনি নিদিয়ে—"এতিয়াও মানুহৰ হৃদয়ত প্ৰেমৰ জুই জ্বলি উঠা নাই।"

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সামাজিক অমংগলে হিংস্ৰ জন্তু, নখৰ আঁচোৰ, সাপ, সাপৰ বিষ আদিৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। জন্তু আৰু সৰীসৃপে অমংগল ইংগিত কৰা চিত্ৰকল্পৰ ৰূপ লয়—"এয়েতো নগৰ, বিষাক্ত সাপৰ দৰে যত নিষ্ঠুৰ পথে মেৰিয়াই ল'লে" (এই নগৰৰ খবৰ), 'অজগৰ সাপৰ মুখত উলংগ চহৰবোৰৰ ধেমালি, (সাম্প্ৰতিক), 'কালসৰ্প মুহূৰ্ত নিস্তব্ধ' (জয়মতী ললিতাহঁতৰ ৰাতি), ইত্যাদি। সময়ত এই সাপেই আকৌ প্ৰচণ্ড শক্তিৰো ইংগিত দিয়ে—"উজ্জ্বল বৰণৰ সাপৰ দৰে মেৰখাই থকা সমদলটোৰ খং" (মই তেওঁলোকৰ সতে)। আধুনিক জীৱনৰ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ প্ৰতি কবি সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। ৰোগ, যন্ত্ৰণা আৰু বুকুৰ বিষ আদিৰ ধাৰণা কবিতাসমূহত সঘনে বিচাৰি পাব পাৰি।

'শইচৰ মানুহ' সংকলনত থকা কবিতাসমূহত সমকালীন ঘটনাপ্ৰবাহে চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে। দেখাত সাধাৰণ বৰ্ণনা যেন লগা সৰল চিত্ৰকল্প এখনেও সময়ত গম্ভীৰ চিন্তাক বেকত কৰিছে—"কাৰখানাটোৰ ওপৰেদি আহি গুচি যায় প্ৰতীক্ষিত সূৰ্যটো।" (ফাঁচী কাঠত তুলি দিছো তোমাৰ প্ৰেম) সকলো জীৱনৰে উৎস সূৰ্য। সূৰ্যই জীৱনক লালন-পালন কৰে। সূৰ্যোদয় নতুন জীৱন, নতুন যুগ আদিৰ প্ৰতীক। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ মাজত ব্যৱধানৰ ইংগিত দিবলৈ কোৱা হৈছে যে সূৰ্যটো উঠি আহি কেৱল কাৰখানাটোৰ ওপৰেদি পাৰ হৈহে গ'ল। সূৰ্যোদয়ৰ বাবে বহুত সময় কোনোবাই প্ৰতীক্ষা কৰিছিল। কাৰখানাত কাম কৰা বনুৱাৰ জীৱনলৈ নতুন দিনটোৱে একো পৰিৱৰ্তন ননাকৈয়ে আকাশ পথেদি তাৰ পথ পৰিক্ৰমা শেষ কৰিলে। সমাজ জীৱনৰ ঘটনা প্ৰবাহে কবি-চেতনাক অস্থিৰ কৰিছে আৰু সময়ৰ ক্লীবতাৰ পাঠোদ্ধাৰ হৈছে বহিৰ্জগতৰ প্ৰপঞ্চৰ মাজত—"... আকাশখনত বাৰুদৰ জুইহে জ্বলালে/ধোঁৱাৰ মাজত কিবা এটা কীটে পৃথিৱীখন কুটি কুটি খালে।" ৰূপকীয় ভাষা আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালৰ কবিতাসমূহৰ এক বিশিষ্টতা—"উচুপি থকা বিমৰ্ষ ৰাতিবোৰে পাহি মেলে বুকুৰ ভিতৰত।" শ্লেষৰ প্ৰয়োগো মন কৰিবলগীয়া। 'পাহি মেলে' বুলি কোৱাৰ লগে লগে ফুলৰ কথা মনলৈ আহিলেও পাঠকে

জোকাৰ এটা খাই উপলব্ধি কৰে যে পাহিবোৰ ৰাতি, ভয় আৰু আন্ধাৰৰহে। সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক পাঠকৰ বাবে ত্ৰাসৰ সেই ৰাতিবোৰ মনলৈ অনাটো কঠিন কাম নহয়। এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনাক কবিয়ে ধৰি ৰাখিব পাৰিছে। ৰোগাগ্ৰস্ত সমাজৰ দেহৰ ভিতৰখন ৰোগে ধ্বংস কৰি অনা ধাৰণাটো একাধিক কবিতাত মূৰ্ত হৈছে—"নিঃসংগতাৰ বীজাণু কীট কিছুমানে কুট্ কুট্‌কৈ কুটিছে/খাই শেষ কৰিছে ফুলৰ পাহিবোৰ।" (পলসত) এই নিঃসংতাৰ উৎস সমাজ, মানৱতা, মূল্যবোধ আদিৰ ওপৰত অনাস্থা আৰু সমাজৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা নহয়, সাময়িকভাৱে সমাজ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰা আৰু মূল্যবোধ ধ্বংস কৰাসকলৰ লগত সহমত হ'ব নোৱাৰি সংবেদনশীল ব্যক্তিয়ে অনুভৱ কৰা নিঃসংগতা।

চাই থাকোঁতেই গম নোপোৱাকৈ বৰ নিঃশব্দে সন্ধ্যা আহে (শিশিৰেৰ শব্দেৰ মতন সন্ধ্যা আসে-বনলতা সেন)। কবি কল্পনাত সন্ধ্যা আৰু পুৱা শান্তি আৰু জিৰণিৰ সময়। অসমত আশীৰ দশকৰ ঘটনা প্ৰবাহে এই শান্তি, সুখ আৰু জিৰণিক ব্যাহত কৰিছিল। সন্ধ্যাবোৰ হৈ পৰিছিল দুঃস্বপ্নময়—"প্ৰতি নিয়ত বন্দুকৰ শব্দত সন্ধ্যা নামে/ নৈৰ ইপাৰ সিপাৰে ৰক্তাক্ত দেহবোৰ/নিশাটো উবুৰি খাই পৰে।" কবিয়ে স্বাধীনতাক বৰ বিশাল আৰু গভীৰ ৰূপত কল্পনা কৰিছে আৰু প্ৰেম তাৰ চালিকা শক্তি—"স্বাধীনতা চিৰ অৰ্বাচীন/অৰ্থ তাৰ বিশাল জীৱন/হৃদয়ৰ গভীৰ আলিংগন।"

ছন্দৰ বন্ধনৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা আৰম্ভণিৰ পৰাই মুক্ত হৈ আহিছে। আধুনিকতাবাদী কবিৰ কলা-কৌশলকে তেওঁ কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু মুক্ত ছন্দত কবিতা লিখিছে। কিন্তু শব্দৰ চাতুৰ্য, কবিতা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ শাব্দিক নিৰ্মাণ, কবিতাৰ নিৰ্দেশ বা প্ৰসংগ কবিতাৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ, আত্ম-নিৰ্দেশক আদি গুণবোৰো আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ গুণ বুলি ধৰিলে ৰবীন্দ্ৰ বৰাক সহজে আধুনিকতাবাদী বুলিব নোৱাৰি। তেওঁৰ কবিতাই সমাজ জীৱনক নিৰ্দেশ কৰে, নতুন ৰূপত সমাজ জীৱনক গঢ়িবলৈ বিচাৰে। সমাজ জীৱনৰ ঘটনাৱলীয়েই সূক্ষ্ম ৰূপত তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়। প্ৰেম, বিশ্বাস, বন্ধুত্ব, ভাতৃত্ব আদি মানৱীয় গুণ তেওঁৰ কবিতাত উদ্‌যাপিত। হিংসা, হত্যা, ভাতৃঘাতী দ্বন্দ্ব আদিয়ে কবি চেতনাক অশান্ত আৰু উদ্বিগ্ন কৰে। মূল্যবোধৰ পুনৰ্সংস্থাপনত তেওঁ বিশ্বাসী। তেওঁৰ আশা মানুহে নিজে সৃষ্টি কৰা ক্ষুদ্ৰত্বক এদিন হ'লেও অতিক্ৰম কৰিব। একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ কবিতা লিখাৰো তেওঁ পক্ষপাতী নহয়। কিন্তু কবিতাক একান্ত

বুদ্ধিনির্ভৰ নকৰিবলৈ কবিয়ে সচেতনভাৱে চেষ্টাও কৰে আৰু সেই চেষ্টাই কবিতাৰ নির্মাণক প্রায়ে শিথিল কৰি পেলায়। চিন্তাক প্রাধান্য দিয়া কবিগৰাকীয়ে চিন্তাক ইংগিতেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ পিছতো বিভিন্ন উপমাৰে বিস্তাৰ কৰিবলৈ গৈ চিন্তা-ভাৱনাৰ গাঁথনিক শিথিল কৰি দিয়ে।

চিনাকি শব্দৰ অভিনৱ সংযোজনেৰে কবিয়ে সময়ত পাঠকৰ অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতম প্রদেশত জোকাৰণি তোলে আৰু সময়ত সাধাৰণ গদ্যই ইংগিতময় হৈ পৰে—"স্বাধীনতাযে নহয় সেউজীয়া গছৰ ছায়া।" স্বাধীনতা ছায়া নহয় বুলি কওঁতে 'ছায়া' শব্দটো চিনাকি হ'লেও তাৰ অর্থ আৰু ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া। ছায়া মানে ছাঁ আৰু গছত পাত থাকি সেউজীয়া হ'লেহে গছে ভালকৈ ছাঁ দিব পাৰে আৰু ছাঁত মানুহ বা আন জীৱয়ো জিৰাব পাৰে। কবিতাটোত (তোমাৰ পদূলিত আকৌ এদিন) স্বাধীনতাকি এই জিৰণি দিব পৰা ছাঁ নহয় বুলিহে কোৱা হ'ল। 'ছায়া' শব্দটো ইংৰাজীৰ Shade অথবা image শব্দৰো সমার্থক। ছাঁ শৰীৰী বস্তুৰ পৰা সদায় নপৰিবও পাৰে, ই অশৰীৰী হ'বও পাৰে। কবি চেতনাত স্বাধীনতা কোনো অশৰীৰী অলীক সপোনৰ দৰে নহয়। স্বাধীনতাই জীৱনৰ পৰিধিক বিশাল কৰে। এই স্বাধীনতাক সজোৰে সাব্যস্ত কৰি কোৱা হৈছে—ময়ো এক স্বাধীন মানুহ/ মোৰ কণ্ঠতো আছে স্বাধীনতাৰ সুতীক্ষ্ণ গান।" স্বাধীনতাযে শ্বহীদৰ স্মৃতিত লিখা অথবা শ্বহীদ বেদীত খোদাই কৰা এশাৰী কবিতা নহয়—তাকো সজোৰে সাব্যস্ত কৰা হৈছে—"শ্বহীদৰ স্মৃতিত লিখা এশাৰী কবিতাৰ/মনোমোহা শব্দৰ মর্মৰ ধ্বনি।" স্বাধীনতাৰ হকে যিসকলে চৰম ত্যাগ কৰিছে অথবা জীৱন দান কৰিছে সেইসকলৰ ত্যাগক কবিয়ে তুচ্চ কৰা নাই—জীৱন দান দিয়া কাৰণৰ ন্যায্যতাও স্বীকাৰ কৰা নাই, কিন্তু শ্বহীদৰ ত্যাগক সুঁৱৰি লিখা কবিতাই স্বাধীনতা নহয় বুলিছে। কবিতা শাৰীৰ অর্থ, ভাব, তাৎপর্য আৰু নান্দনিক দিশৰ প্ৰতিও কবি সজাগ—'মনোমোহা... মর্মৰ ধ্বনি।' 'মর্ম' মানে মর্মস্থল, হৃদয়। 'মর্ম' শব্দৰ আন এটা অর্থ মাৰ্বল পাথৰ। শ্বহীদ মিনাৰ, বেদী, স্তম্ভ আদি নির্মাণত ব্যৱহৃত মাৰ্বল পাথৰৰ ভাব-অনুষংগ পাঠোদ্ধাৰত সোমাই আহিব পাৰে। শ্বহীদৰ স্মৃতিত কবিতা লিখি অথবা স্মৃতিস্তম্ভত মাৰ্বলৰ ওপৰত কবিতাৰ শাৰী খোদাই কৰি শ্বহীদৰ বীৰত্ব আৰু ত্যাগক অমৰ কৰিব পাৰি, কিন্তু স্বাধীনতা? বাস্তৱ জীৱনত "দুপৰৰাতি বীভৎস ৰাতিৰ নিসংগতা।" কিন্তু কবিতাটোত চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ বিকাশে গতি পৰিৱৰ্তন কৰিছে। পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবি

মনৰ প্রতিক্রিয়া সময়ত পোনপটীয়া আৰু ব্যক্তিগত পর্যায়লৈ আহি ক্ৰোধ বিস্ফোৰিত হৈছে—'আমি সকলোৰে চাই আছো সকলোকে/নিজকে সুধিছো কাপোৰ-কানি খুলি/উলংগ হৈ নাচিছোঁ নেকি চকুবোৰ/কোনে কাঢ়ি লৈ গ'ল ইজনে সিজনক/লগ পোৱাৰ মুহূর্তত।"

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ নব্বৈ দশকৰ কবিতা সংকলন *উত্তৰ প্ৰজন্মৰ* কবিতাসমূহৰ চিন্তা, ভাব, অনুভূতিৰ গাঁথনিলৈ অধিক আটিলতা আহিছে। সমাজৰ সন্নিকট সমস্যাসমূহেই এই কবিতাসমূহৰো বিষয়। বিভিন্ন কবিতাত পুনৰাবৃত্তি হোৱা ভোক, পিয়াহ, পোছাক, নগ্নতা, জয়, মৃত্যু, মৰাণ, ৰজাঘৰ, স্বৰ্গদেউ আদি শব্দবোৰৰ ফালে মন কৰিলেই নিকট বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰিৰ উমান পাব পাৰি। বিভিন্ন ভংগীত ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সমাজ জীৱনৰ সত্যৰ ওপৰতে কবিয়ে পোহৰ পেলাইছে। হিংসা-হত্যাৰ দুর্যোগৰ মাজত সাধাৰণ মানুহৰ অসহায় অৱস্থাতো এঠাইত কবিয়ে এনেদৰে মর্মস্পর্শী কৰিছে—"নিসংগতাৰ নিমাত চোতাল/অন্ধকাৰত বুৰ যায় একঁকাল।... কাৰো বুজিবলৈ বাকী নাই/সকলো আলাপ-শুকান সৰা পাত।" (প্রত্যুষৰ প্রতিদিন)।

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলন *ক'ৰবাত ৰদৰ গান* নির্বাচিত কবিতা আৰু কিছু নতুন কবিতাৰ সংকলন। শিৰোনামত থকা কবিতাটো *উত্তৰ প্ৰজন্ম* শীর্ষক ১৯৯৩ চনত প্ৰকাশিত সংকলনৰ প্ৰথম কবিতা। নব্বৈ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই বৰাৰ কবিতালৈ অহা আৰু কিছু পৰিৱৰ্তন চকুত পৰে। প্রতীকবাদ আৰু চিত্রকল্পবাদৰ ভিতৰত কবিগৰাকীয়ে চিত্রকল্পবাদৰ পৰাই অধিক কলা-কৌশল নব্বৈ দশকৰ কবিতালৈ অনা চকুত পৰে। "ক'ৰবাত ৰদৰ গান" কবিতাটোত পোনপটীয়া কোনো উক্তি নাই। পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিক মূর্ত কৰা এলানি চিত্রকল্প আছে আৰু সিবিলাকেই চিন্তা, ভাব, অনুভূতিকো পাঠকৰ মনত জগাই তোলে। কবিতাৰ শিৰোনামতেই ৰোমাণ্টিক কবি আৰু ফৰাচী প্রতীকবাদী কবিৰ প্রিয় কৌশল ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে—ৰ'দৰ গান। দৃশ্যানুভূতি শ্ৰৱণাভূতিলৈ বাগৰি গৈছে। গানেৰে মুখৰিত জগতখনৰ ব্যাপ্তি আৰু বিশালতাৰ আভাস প্ৰথম স্তৱকতে দিয়া হৈছে—"হৃদয়ৰ পৰা চকুৰে নমনালৈকে/শিপাৰ পৰা আকাশৰ বুকুলৈকে।" ৰ'দৰ গানৰ যি আয়তন আৰু বিস্তৃতি প্ৰথম স্তৱকতে গঢ়ি তোলা হৈছে সি গানক সসীমৰ পৰা অসীম আৰু কালৰ পৰা কালাতীতৰ দিশলৈ লৈ গৈছে। গানৰ উৎস হৃদয়। এই হৃদয় উৎসৰ পৰা ওলোৱা গানেই

চকুৰে নমনালৈকে অনন্ত বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। গানৰ তৰংগৰ আয়তন আৰু বিস্তৃতিৰ জোখমাখত এফালে যিদৰে আছে হৃদয় আৰু দূৰ দিগন্ত, আনফালে আছে, গছৰ শিপা আৰু আকাশৰ বুকু। গছৰ শিপাই মাটিক খামুচি ধৰি গছক ঠিয় কৰি ৰাখে, মাটি আৰু পানীৰ পৰা গছে খাদ্য অথবা প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য আহৰণ কৰে। হৃদয়ৰ পৰা ওলাই বিস্তাৰ লাভ কৰা ৰ'দৰ গানো গছৰ শিপাই মাটি আৰু পানীৰ পৰা আহৰণ কৰা প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ দৰে। জীৱনক প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ যোগান ধৰা প্ৰেমেই বিশাল অৰ্থত ৰদৰ গান। প্ৰেম আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ ধাৰণাটোক আন এখন চিত্ৰকল্পয়ো বিস্তাৰিত কৰিছে। "ফলৰ বৰ্ণত বিস্তাৰিত/আকাংক্ষিত ঋতু/' সূৰ্যই সকলো জীৱনৰ উৎস। ৰদ পালেহে ফুলৰ পৰা ফল হয়, ফল পুৰঠ হৈ পকে। ফলৰ ৰঙতো কবিয়ে ৰ'দৰ গান শুনিছে। হৃদয়ৰ ভিতৰৰ পৰা বাহিৰৰ অসীম দিগন্তৰ ফালে বিস্তাৰিত গান মাটিৰ তলৰ শিপাৰ আন্ধাৰ জগতৰ পৰা ফলৰ ৰঙলৈ বিস্তাৰিত হৈছে।

প্ৰতীকবাদী কবিৰ কল্পনাত বাস্তৱ জগতে আদৰ্শ কল্পলোক বা পৰম বাস্তৱক ঢাকি ধৰি থাকে অথবা এইখন জগত পৰম সত্য জগতৰ অসম্পূৰ্ণ ৰূপ। ৰ'দৰ গানে হৃদয়ৰ পৰা চকুৰে নমনালৈ আৰু শিপাৰ পৰা আকাশৰ মাজলৈ বিস্তাৰ লাভ কৰিলেও কবিয়ে কোনো পৰম বাস্তৱৰ সন্ধান কৰা নাই। বাস্তৱ জগতখনৰ প্ৰপঞ্চতে ৰ'দৰ গানৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা মূৰ্ত হৈছে ফলৰ বৰ্ণত। কিন্তু পৰম আকাংক্ষিত বৰ্ণময় ঋতুৰ উপত্যকাটো ক'ত সেই বিষয়ে কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই এক অনিশ্চয়তাই বিৰাজ কৰিছে—'ক'ৰবাত ৰদৰ গান।' ঋতুৰ বৰ্ণই ফলত বিস্তাৰ লাভ কৰা উপত্যকাটোত কবি গৈ উপস্থিত হ'ব পৰা নাই; আন এটা উপত্যকাৰ সতেহে তেওঁ মুখামুখি হৈছে—"গছ নৈ পথাৰৰ সতে/সমস্ত ক্ষুধাৰ উপত্যকাটো", কিহৰ ক্ষুধাত এই উপত্যকা ক্ষুধাতুৰ? বৰ্ণ বিস্তাৰৰ? হ'ব পাৰে। আকাংক্ষা আৰু অভিজ্ঞতা জগতৰ দুটা উপত্যকা বৈপৰীত্যত উপস্থিত হয়। দুয়োটাৰ ব্যৱধানত কবি নিৰাশ হোৱা নাই। ক্ষুধাৰ উপত্যকাতো কবি কল্পনাত ধৰা দিছে—"সংগোপনে বতাহত/ যৌৱন উদ্দীপ্ত অহংকাৰ", নৱৈ দশকৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ বাবেই কবি কল্পনাত বসন্ত ঋতুৱে বাস্তৱ উপত্যকালৈ বিস্তাৰ লাভ কৰা নাই, কিন্তু আকাংক্ষাৰ ঋতু যৌৱনৰ আকাংক্ষাৰে উদ্দীপ্ত। হৃদয়ৰ ভিতৰখন তেতিয়াও মৌমাখিৰ গুঞ্জন সদৃশ ৰ'দৰ গানেৰে মুখৰিত। বুকুৰ ভিতৰেদি তেতিয়াও নৈ এখন বৈ থাকে। আকাংক্ষাৰ জগতত এন্ধাৰৰ পৰা

পোহৰলৈ (শিপাৰ পৰা আকাশৰ বুকুলৈকে) ৰ'দৰ গানে গতি কৰিছে। কিন্তু বাস্তৱ জগতত এন্ধাৰ ফালি সিৰাই সিৰাই 'পানী পিয়াহৰ বতৰ' বৈ আছে। গানে গৈ এন্ধাৰ ভেদ কৰিব পৰা নাই। ৰাতিৰ এন্ধাৰৰ আঘাতত বহুতৰে কণ্ঠ ৰুদ্ধ হৈছে। ৰ'দৰ গান তেওঁলোকে গাব পৰা নাই। এই কণ্ঠৰুদ্ধসকলৰ বাবে কৰা এটা ঘোষণাতেই কবিতাটো শেষ হৈছে; 'প্ৰসাৰিত পোহৰ/উষ্ণ দুয়োখন হাত।'

নৱৈ দশকৰ মাজ ভাগৰ পৰা প্ৰকাশিত কবিতাত (*ৰাতি ভাঙি আহে* আৰু *সাহচৰ্য* শীৰ্ষক সংকলন) ৰবীন্দ্ৰ বৰাই কবিতাক অধিক ইংগিতময় আৰু ব্যঞ্জনধৰ্মী কৰি আনিছে। কবিতাৰ কলা-কৌশলৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে, কথন ভংগীলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে, চিন্তা-অনুভূতিৰ গাঁথনি ক্ৰমে আটিল হৈছে, আৱেগৰ ওপৰত কবি কল্পনাৰ নিয়ন্ত্ৰণ বাঢ়িছে, কিন্তু মানুহৰ যন্ত্ৰণাক সৃষ্টি আৰু আনন্দলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ চেষ্টা আৰম্ভণিৰ পৰা অব্যাহত আছে। যন্ত্ৰণাৰ তীব্ৰতাৰ পৰা সময়ত কবিতাই ছন্দ আৰু লয়ৰ সাজ পিন্ধি লয়। শেহতীয়া কবিতাসমূহত যন্ত্ৰণাক চিৎকাৰ, বিস্ফোৰণ বা প্ৰতিবাদলৈ ৰূপান্তৰ কৰাতকৈও কাঁইটৰ আঁচোৰক হাঁহি ফুললৈ ৰূপান্তৰ কৰাত কবিয়ে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে—"এন্ধাৰ বাট/ৰাতি ভাঙি আহে কোন/ছিঙি-ভাঙি বুকুৰ বিষাদ/তোৰ নিমাত কণ্ঠত/ফুটো ফুটো মাত।" (ৰাতি ভাঙি আহে)। কবিৰ নিজৰ ভাষাৰে এনেদৰে ক'ব পাৰি—"কবিতা হওক অথবা গদ্যই হওক পোহৰৰ বাট/বতাহে লৈ ফুৰে দুখৰ দিনত নিমাত কণ্ঠৰ মাত।" (ছটা কবিতা)।

যিকোনো ভাল কবিয়েই সূক্ষ্মচেতনাৰ সংবেদনশীল মানুহ। লোকৰ দুখকো নিজৰ কৰি ল'ব পৰা সংবেদনশীলতাৰ বিষয়ে বৰাই লিখিছে—"দুখৰ কোনো জোখ নাই/স্ফূলিংগ হৈ ঘূৰি ফুৰে/বাহিৰে ভিতৰে/হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে/বুকুৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰে।" দুখৰ জোখ উলিয়াব নোৱাৰিলেও কবি ইয়াৰ পোহৰ, উত্তাপ আৰু গতি সম্পৰ্কে সজাগ। দুখৰ বিচৰণ অবাধ। ঘৰ, গাঁও, নগৰ অথবা মনৰ জগতৰ ভিতৰে বাহিৰে দুখে বিচৰণ কৰি ফুৰে। এনে দুখৰ কাৰণ বিপৰ্যস্ত সমাজ জীৱন বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই দুখেই কবিয়ে গম নোপোৱাকৈয়ে বুকুৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰে। আলোচ্য কবিতাটোত (দুখৰ জোখ) পৰৱৰ্তী স্তৱকৰ দ্বন্দ্ব বৈপৰীত্য আদিৰ আততি চমৎকাৰ—"আলাপ কৰে সংগোপনে/ওৰে নিশা উজাগৰে/ চেলেকি খাই চকুৰ টোপনি।" দুখৰ লগত কবিৰ নিবিড় বন্ধুত্ব। কবি হৃদয় আৰু যন্ত্ৰণাৰ বিৰোধ আপাততঃ মীমাংসিত

হৈছে। কিন্তু নিবিড় বন্ধুত্ব আৰু আলাপ নিদ্ৰাহীনতাৰ বৈপৰীত্যত উপস্থিত হৈছে। নিবিড় বন্ধুত্বই ৰাতি চকুৰ টোপনি হৰণ কৰিছে। টোপনি হৰণক শাৰীৰিক আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত মূৰ্ত কৰিবলৈ কোৱা হৈছে—"চেলেকি খাই চকুৰ টোপনি।" (জন্তুৰ ক্ষেত্ৰত পোৱালিক চেলেকি মৰম প্ৰকাশ কৰা হয়)। জিৰণি আৰু নিদ্ৰাহীনতা, যন্ত্ৰণা আৰু বন্ধুত্ব আদিৰ দ্বন্দ্ব বৈপৰীত্যৰ আততিৰ মাজেদি যন্ত্ৰণা সৃষ্টিশীলতালৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ উমান পাব পাৰি।

আমাৰ চিনাকি প্ৰকৃতি জগতখনকে চিত্ৰকল্পৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰ বৰাই অন্বেষণ কৰে। জন্ম, মৃত্যু আৰু পুনৰ্জন্মৰ যি আৱৰ্তৰ মাজত প্ৰকৃতি জগত ঘূৰি থাকে আৰু বিভিন্ন ঋতুত যি ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে তাৰ মাজৰ পৰাই সমাজৰ নতুন জীৱনৰ ইংগিত দিবলৈ কবিয়ে চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰে। প্ৰকৃতিক তেওঁ ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত ৰূপত দেখা নাপায়। মনৰ বিমূৰ্ত চিন্তা, ভাব, অনুভূতিক মূৰ্ত আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰিবলৈ প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক আহৰণ কৰে। কবিৰ চিন্তা-অনুভূতি মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ পুনৰ সংস্থাপন, মানুহৰ প্ৰেমৰ ওপৰত আস্থা আৰু বিশ্বাস, "মোৰ পৰা তোমালৈ/তোমাৰ পৰা মোলৈ/কিযে এটা কাঁইটীয়া দীঘল বাট।" (সেউজীয়া মাত)। এই দীঘলীয়া কাঁইটীয়া বাটেই বন্ধুৰ সেউজীয়া মাতত চিনাকি আৰু চিকুণ হৈ পৰে। মাত সেউজীয়া হ'বলৈ ধাৰাসাৰ বৰষুণত পথাৰ আৰু গ্ৰন্থ সেউজীয়া হ'ব লাগিব। 'মহানগৰীত ফাগুণৰ এদিন' কবিতাত কবিয়ে এলানি চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত এদিনৰ ছবি এখন ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰিছে। কিন্তু তাৰ মাজতো সমাজ জীৱনে ভালৰ ফালে বাগৰ সলোৱাৰ ইংগিত আছে; "বতৰে চাগৈ বাগৰ সলাইছে।" শোক পালন কৰি থকা মহানগৰখন ফাগুনৰ পছোঁৱাই ধূলিৰে পুতিছে বুলি জনাৰ পিছত বতৰে সলোৱা বাগৰত সমাজৰ পাঠোদ্ধাৰ জটিল নহয়। হিংসা-হত্যা, দুখ-যন্ত্ৰণা, আন্ধাৰ-অনিশ্চয়তা আদিৰ লগত মুখামুখি হওঁতে হওঁতে কবি এন্ধাৰৰ লগত সুপৰিচিত হোৱাৰ পিছতো পোহৰ আৰু ৰ'দৰ গীত গোৱাটো তেওঁৰ পৰম কৰ্তব্য। ৰ'দ আৰু পোহৰৰ প্ৰতীক্ষাত তেওঁ ক্লান্ত নহয়; "মই পোহৰ হ'বলৈকে ৰৈ আছোঁ/ৰৈ আছোঁ/ৰ'দৰ গোন্ধ/বতাহৰ হাই উৰুমি/চৰাই-চিৰিকটিৰ কোৰ্হাল" (এন্ধাৰৰ পৰাই পোহৰখিনি)। দুখৰ সন্তাপত নিজে দগ্ধ হ'লেও তাকেই ৰবীন্দ্ৰ বৰাই কবিতাত পৰম শক্তিশালী প্ৰেমৰ শক্তিলৈ সলনি কৰাৰ দায় স্বীকাৰ কৰি যোৱা চাৰিটা দশক কবিতা লিখি আছে। এতিয়া ৰবীন্দ্ৰ বৰা আগশাৰীৰ এগৰাকী অগ্ৰজ কবি।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই কবিতাৰে পাঠকৰ লগত আত্মীয়তা গঢ়িব পৰাৰ অন্যতম কাৰণ তেওঁৰ চিত্ৰকল্প আৰু ভাষা। কথিত ভাষাৰ ছন্দক চিত্ৰকল্পসমূহৰ মাজতে ধৰি ৰাখিছে। অসমৰ গ্ৰামীণ জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, শব্দ, দৃশ্য, আচাৰ, অনুষ্ঠান আদি তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজত সোমাই পৰে, কিন্তু কবিৰ কোনো ৰোমাণ্টিক অতীত প্ৰীতি নাই। তেওঁ অবিৰাম জীৱন আৰু জগতৰ অৰ্থ অনুসন্ধান কৰে। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত তেওঁৰ কবিতাৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে সচেতন হয়, সেই সচেতনতাত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে আৰু সমাজ সম্পৰ্কে এক দৃষ্টিভংগী আৰু সজাগতা প্ৰকাশ পায়।

কবি এগৰাকীয়ে এখন গতিশীল অৰ্থময় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিও পাঠকৰ স্মৃতিত ৰৈ যাব পাৰে, দত্তই কম সংখ্যক কবিতাতে অনেক স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে। চিত্ৰকল্প বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক শাব্দিক নিৰ্মাণ যি পাঠকক স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও স্বাধীন কৰি নি মহাজীৱনৰ মুখামুখি কৰি দিব পাৰে আৰু তেনে অভিজ্ঞতাৰ ফলত পাঠকেও নিজৰ মাজত এক ধৰণৰ বৃদ্ধি অনুভৱ কৰে। সংজ্ঞাটো এজৰা পাউণ্ডে দিছিল। দত্তৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলত চিত্ৰকল্পৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা আৰু সূক্ষ্ম চিন্তা স্বকীয় বিশিষ্টতা। চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ চিত্ৰকল্প একোখন তেওঁ দীঘ-বাণি দি বৈ উলিয়াব পাৰে। চিন্তা তেওঁৰ কেতিয়াও বিমূৰ্ত নহয় আৰু অনুভূতি অনুভৱ কৰা সঁচা অনুভূতি।

বহু আধুনিক কবিৰ দৰে হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই কবিতাৰ বিষয়বস্তুক কবিতাৰ ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত বুলি নাভাৱে। তেওঁৰ কবিতাত বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা সমাজ জীৱনৰ ছবি আছে। কবিতাক তেওঁ ধুসৰ আৰু অস্পষ্ট নকৰে। তেওঁৰ কবিতা মূৰ্ত, একান্ত মিতব্যয়ী। তেওঁ আত্মসচেতন আৰু স্বপ্ৰণোদিত কবি।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক একান্ত বুদ্ধিনির্ভৰ নকৰি বুদ্ধিমত্তা আৰু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতিৰ সংমিশ্রণেৰে যিসকল কবিয়ে কবিতাক জনজীৱনৰ কাষ চপাই আনিলে সেইসকলৰ এগৰাকী অগ্রণী কবি হীৰেন্দ্রনাথ দত্ত। কবিতাৰ নির্মাণ কৌশলৰ প্রতি অতি যত্নবান আৰু পাঠকৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল দত্ত কবিয়ে নতুন কবিক বাট দেখুৱাব পাৰে।

হীৰেন্দ্রনাথ দত্ত বাটৰ কবি। বাট তেওঁৰ কবিতাৰ কেন্দ্রত থাকে। এই বাট/অবাট/আওবাট বিভিন্ন ৰূপত কবিৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ বাহক। বাট আৰু বাটৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাত দ্বন্দ্ব-বিৰোধ আৰু আতিতিৰ সৃষ্টি কৰে। এই বাট জীৱনৰ বাট, বাটেদিয়ে জীৱনৰ গতি। জীৱন আৰু মহাজীৱনৰো গতিৰ উল্লেখ আৰু ইংগিত বাটৰ সহায়তে দিয়া হয়। কেৱল পথ বা পথ পৰিক্রমাৰ কথাকে কবিয়ে নকয়, পলে পলে হৈ থকা পৰিৱর্তনক উপলব্ধি কৰিবলৈও বাট কবিৰ চিন্তা-অনুভূতিৰ শাব্দিক বিকল্প। যদিচ্ছাকৃতভাৱে কেইটামান কবিতাৰ কেইটামান শাৰী পৰীক্ষা কৰিলে দত্তদেৱৰ কবিতাত বাটৰ স্থিতিৰ এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি, "বহুত দূৰত গৈ বাট হেৰুৱাত" (সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি) "কিনো নেওচাৰ বাবে চিনাকি আলিত মোৰ... কাইলৈ ধলপুৱাতেই ভৰি দিম চিনাকি আলিত" (অস্তাচল) "ডাৱৰৰ গলিয়েদি অকাই পকাই... কিচ্ কিচ্ বাদুলিৰ খলাবমা পথ। যি পথেদি আহে যায়... পলাশবাৰীৰ সেই কৰুণ আলিৰ দৰে/হাতী-পটি চাবে চাবে আন্ধাৰে খহায়।" (উজান) "এটা কেঁচা ৰঙা বাট ইয়াৰ মাজেৰে এই বাট ভেটি সিমূৰত উচ্চাশাৰ পাহাৰ চুম্বক... নিৰুদ্দেশ কতজন, ধূলিয়ৰি গ্রন্থৰ বাটেৰে.. জাগতিক সুবুদ্ধিৰ গতি চাৰ্কাচৰ জৰিৰ বাটেৰে... বাটৰ প্রতি ভাঁজ মাথোঁ দ'ম দ'ম মাটিৰ বিকৃতি... গোটেই পৃথিৱী মাথোঁ কাৰাগাৰ জঁটীয়া বাটৰ... চকুলোৰ প্লাৱন ভেটাৰ কেঁচা মথাউৰি বান্ধি/পৰিশেষে দুভৰিত দীঘলীয়া বাটৰ বেদনা.. মোৰ সন্মুখত ইন্দ্রজাল ৰাঙলী আলিৰ।" (বাট) "আৰু বাঁহ পাতেৰে ঢকা আলিটো... আলিটোৰ পৰা দূৰলৈ।" (স্বগতঃ) "মনৰ বাটৰ ধূলি উৰে/আঘোনৰ বাটবোৰে পোৱালি মেলোতে... মনৰ বাটৰ ধূলি খন্তেক জিলিকে।" (আঘোণ)।

হীৰেন্দ্রনাথ দত্তৰ কবিতাত বাটবোৰ স্থিৰ ছবি অথবা কাব্যভাৱনাৰ পৃষ্ঠভূমি নহয়, বাট আৰু বাটৰুৱাৰ পথ পৰিক্রমাৰ মাজেদি কাব্যভাৱনাই বিভিন্ন চিত্রকল্পৰ সাজ পিন্ধে।

'সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি" কবিতাটোত পোনপটীয়া বাটৰ উল্লেখ এঠাইতহে আছে যদিও বাট আৰু পথ পৰিক্রমাই কবিতাটোত সোঁৱৰণি হৈছে। কবিতাটোত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী কবি নিজে নহয়। আকাংক্ষা আৰু প্রাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱন কৰুণ কৰা ধর্মাশ্রয়ী লোক এজনৰ কণ্ঠস্বৰত পার্থিৱ আৰু অপার্থিৱৰ দ্বন্দ্ব কবিতাটোত মূর্ত কৰা হৈছে। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ অপ্রাপ্তি আৰু বেদনাক মূর্ত কৰাৰ বিপৰীতে আধ্যাত্মিক বিশ্বাসক ইচ্ছাকৃতভাৱেই থুনুকা কৰি ৰখা হৈছে। স্থান, কাল ইতিহাস সাপেক্ষৰ লগত মৃত্যুহীন আৰু চিৰন্তনৰ দ্বন্দ্বক কবিতাৰ কেন্দ্রত ৰাখিলেও কবিয়ে দ্বন্দ্বৰ নাটকখনত পৰিৱর্তনীয়, মৰণশীল কিন্তু মানৱীয় আকাংক্ষাৰ সপক্ষেহে ভোট দিছে—"উস, টুপৰ কাষতে বৈ/জোনটোয়ে এতিয়াও..তোকনো কেলেই বাৰু /কেনেকেনো তেতিয়াতে কোন গুচি গ'ল/সোমধিৰি নদীৰ ধলত?"

সোমধিৰি নদীৰ ধলত চিকুণী উটি যোৱাৰ পিছত তাইৰ প্রেমিক মাজুলীৰ কোনোবা সত্রত কেৱলীয়া ভকত হৈছে, কিন্তু টুপৰ কাষতে প্রসংগত বহিও প্রেমিকে চিকুণীক পাহৰিব পৰা নাই। জোনটোৱে ভকতক কোনো মৃত্যুহীন জগতৰ সংবাদ দিয়াৰ সলনি চিকুণীৰ কথাহে সুধিছে। চিকুণীৰ স্মৃতি ভকতে ইমান আলফুলে আনৰ পৰা লুকুৱাই বুকুৰ মাজত সাঁচি ৰাখিছে যে জোনৰ কৌতুহলে তেওঁৰ গোপনীয়তাক ভংগ কৰিছে আৰু সেইবাবেই তেওঁৰ খং উঠিছে। জোনক তেওঁ ভেকাহি মাৰিছে—"তোকনো কেলেই বাৰু...।"

বাট আৰু অহা যোৱাৰ পৰিস্থিতি এটাৰ প্রসংগৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। চিকুণী আৰু তাইৰ প্রেমিক সোমধিৰি নদীৰ পাৰেদি অহা যোৱা কৰোঁতে বগলীক দুয়ো বগা ফোঁট খুজিছিল। ফোঁট খোজা আৰু বগলীক সবাহলৈ নোযোৱাৰ কাৰণ সোধা কথাই প্রেমিক-প্রেমিকাৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ বন্ধুত্বক মূর্ত কৰি নিবিড়তাক প্রতিষ্ঠা কৰিছে। নদীৰ পাৰেদি লচপচী দাৱনী ঘৰলৈ উভতি আহে আৰু নদীৰ পাৰেদিয়ে বগলীৰো বাঁহলৈ ওভতাৰ বাট। কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকত এই বাট হেৰুৱাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। চিকুণীক সোমধিৰিৰ বানে উটাই নিয়াত প্রেমিকে বাট হেৰুৱাইছে আৰু বাঞ্ছিত বাট এৰি মাজুলীৰ সত্রত কেৱলীয়া ভকত হৈছে। প্রেমিকে বাট হেৰুৱাৰ আগজাননী এটা দ্বিতীয় স্তৱকত দিয়া হৈছে। বগলীজাকে দূৰত গৈ বাট হেৰুৱাত সিহঁতক বিচাৰি আহিছে কুমলীয়া সপ্তমীৰ জোন। বাট হেৰুৱা অথবা দিশহাৰা হোৱাৰ

পৰিস্থিতিটো যিখন চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত মূৰ্ত কৰা হৈছে সি পাঠকক স্থান আৰু কালৰ মূৰ্ত বাস্তৱৰ পৰা ৰহস্যময় মহাজীৱনৰ ফালে লৈ যায়—"ভৱিষ্যত গুহা ছানি ধৰা/এখন ৰূপালী মকৰাজাল/জিক্‌মিক চিক্‌মিক/কণ কণ চিকুনীৰ/চকুপানী পৰি।" প্ৰেমৰ কাহিনীটো এজনী চিকুণীক লৈ আৰম্ভ হৈছিল যদিও চিকুনী একাধিক হৈ অপ্ৰাপ্তি আৰু বিচ্ছেদ বেদনাৰ পৰিস্থিতিটোক বিশালতা আৰু গভীৰতা দান কৰিছে। বাস্তৱ দুৰ্যোগে প্ৰেমিকক চিকুনীৰ পৰা আঁতৰাই অনাৰ আগতেই প্ৰেমিকৰ জীৱনৰ সাধাৰণ অসুখ, অপ্ৰাপ্তি আৰু কাৰুণ্য সম্পৰ্কে এক পূৰ্বানুমান হৈছে।

লোককথা আৰু লোকবিশ্বাসৰ পৃথিৱীখনত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ যোগাযোগ এটা সহজ আৰু সাধাৰণ ঘটনা। শিশুৰ সৰল হৃদয় আৰু নিষ্কলুষ অৱস্থাৰ বাবে বগলীক বগা ফোঁট খোজে, বগলীক সবাহলে মাতে আৰু নগ'লে নোযোৱাৰ কাৰণ সোধে। প্ৰেমিক শৈশৱ পাৰ হৈ জগত সম্পৰ্কে কিছু সচেতন হওঁতেই জীৱনৰ পথ গুহালৈ সলনি হৈছে আৰু মকৰাজালে তাক ছানি ধৰিছে। সেই মকৰা জালত চিকুণীৰ চকুপানী চিকমিকাইছে। শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ জগতখন কিছু পৰিমাণে সংহত হ'লেও অভিজ্ঞতাৰ জগতত অমংগল ব্যাপক, শক্তিশালী আৰু ক্ৰিয়াশীল। তাৰেই প্ৰবৃত্তিগত পূৰ্বানুমান চিক্‌মিক মকৰাজালত চিকুনীৰ চকুপানী চিকমিকাইছে। সোমধিৰি পাৰৰ বাট আৰু সোণালী শৈশৱক গুহাৰ মকৰাজাল আৰু চকুপানীয়ে ভেটি ধৰিছে। শিশুৰ সংহত জগতখনৰ বলগীৰ বগাফোঁটে জগাই তোলা আকাংক্ষাই গুহাৰ মকৰাজালত বাট হেৰুৱাইছে। মকৰাজালৰ ৰূপালী ৰঙে ফান্দৰ প্ৰলোভনক কেৱল শ্লেষেৰে প্ৰকট কৰিব পাৰে।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৰে, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই প্ৰকৃতিৰ গৰিমাক কিংবদন্তীৰ মৰ্যাদা দি মহিমামণ্ডিত নকৰে। প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত থকা সাধাৰণ মানুহৰ আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে কৰুণ কৰা অৱস্থাটোৰ অনুসন্ধানহে কৰে। সোমধিৰিৰ লগত চিকুণী আৰু তাইৰ প্ৰেমিকৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক থাকিলেও সোমধিৰিৰ বানে চিকুনী আৰু তাইৰ দৰে অনেকক উটাই নিব পাৰে। 'কণ-কণ-চিকুণীৰ' চকুপানীৰ প্ৰতি সোমধিৰি সংবেদনশীল নহয়। জোনবাই কেবাটা প্ৰহৰ নিজৰ বাটেদি ঘূৰিছে, তৰাই ৰাতিৰ পিঠিত মহাপৰ্বৰ কথা লিখিছে আৰু তাৰ আখৰা কৰিছে জিলি, হুদু আৰু দাদুৰীয়ে। মহাজাগতিক ৰহস্যৰ

লগত সহযোগ কৰা জিলি, হুদু আৰু দাদুৰীৰ কোৰাছত হুদুৰ মাতত বিসংগতি আৰু লোকবিশ্বাসত থকা অমংগলৰ ইংগিত মন কৰিবলগীয়া। আন্ধাৰত মনৰ জগত সক্ৰিয় হৈ জাগতিক আৰু মহাজাগতিক ৰহস্যৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱাৰ অন্তত পুৱাৰ পখীয়ে আন এখন জগতৰ আৰম্ভণি ঘোষণা কৰিছে আৰু চিকুণীয়ে কৈছে—"বেলি নকৰিবি।" চমৎকাৰ অনুপ্ৰাসৰ সহায়ত কথিত ভাষাৰ ছন্দ আৰু বিহুনামৰ সুৰ সোঁৰৱাই দিয়া চিকুণীৰ সংলাপত প্ৰকাশ পোৱা আকাংক্ষাৰ আকুলতা অপ্ৰাপ্তিত সমাপ্ত হৈছে। কবিতাটোৰ পৰৱৰ্তী স্তৱকত পথ পৰিক্ৰমাৰ কথা আছে—"চেঙেলীয়া সোমধিৰি পাৰহৈ আহি/পাৰ হৈ লুইতৰো দলদোপবোৰ।" সোমধিৰি আৰু লুইত হৈ পৰিছে অতিক্ৰম কৰি অহা পথা। মাজুলীৰ শান্ত পৰিৱেশত কেৱলীয়া ভকতৰ সন্ধিয়াৰ প্ৰসংগত চিকুনীক হেৰুৱা প্ৰেমিকে অবিৰাম পৰিৱৰ্তনীয় জগত প্ৰপঞ্চৰ উৰ্ধত থকা আধ্যাত্মিক জগত এখনৰ সন্ধান কৰি ব্যৰ্থ হৈছে। দগমগীয়া কেঁচা ঘা এডোখৰ শুকুৱাবলৈ সময়ো ব্যৰ্থ হৈছে। শান্ত মাজুলীয়ে প্ৰেমিকৰ যন্ত্ৰণাক লাঘৱ কৰিব পৰা নাই। শান্ত পৰিৱেশত প্ৰেমিকে বেদনাক আলফুলে ধৰিহে ৰাখিছে। লুকুৱাই ৰখা বেদনালৈ জুমি চোৱাৰ বাবে জোনৰ ওপৰত প্ৰেমিকৰ ক্ৰোধ বিস্ফোৰিত হৈছে।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত এলানি ঘটনা বা পৰিস্থিতিয়ে ক্ষীণভাৱে হ'লেও একোটা কাহিনীক আশ্ৰয় কৰে আৰু সেয়ে তেওঁৰ কবিতাক পঠনীয় আৰু আনন্দদায়ক কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ 'মই'টো নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু পৰিস্থিতিবোৰ নাটকীয়। চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত তেওঁ শব্দৰে অংকা ছবিবোৰ নাটকীয় ছবি। পথ আৰু পথৰ কটাকটিত ছবি নাটকীয় হয়। বাট পথে আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰি প্ৰতীকী/ৰূপকীয় অৰ্থব্যঞ্জনা লাভ কৰে। চূড়ান্ত গন্তব্যস্থল বা লক্ষতকৈও যাত্ৰা আৰু পথ পৰিক্ৰমাহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। পথ পৰিক্ৰমাতে সোমাই থাকে জীৱন আৰু জগতৰ অনুসন্ধান।

দত্তদেৱৰ কবিতাত বাস্তৱ/কাল্পনিক, পাৰ্থিৱ/অপাৰ্থিৱ জগত দুখন সহজভাৱেই এখন আনখনৰ কাষ চাপি আছে আৰু সময়ত এখনৰ লগত আনখনৰ সংঘৰ্ষ হয়। এখন জগত আনখনৰ মাজত সোমাই যায়। চিন্তা, ভাব, অনুভূতিয়ে অনায়াসে এখনৰ পৰা আনখনলৈ গতি কৰে। "সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণিত" কাব্য ভাবনাই সোমধিৰিৰ বাস্তৱ জগতৰ পৰা বগলীৰ বগা ফোঁটৰ জগতৰ মাজেদি তৰাভৰা ৰহস্যময় মহাজগতলৈ গতি কৰি শেষত আকৌ

শান্ত মাজুলী পাইছেহি। "অস্তাচল"'ত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে এখন হেৰোৱা পৃথিৱীৰ কথা কৈছে আৰু সেইখন সোণালী পাম। জীৱনৰ লেনদেনত তেওঁ প্ৰবঞ্চিত। তেওঁ কেঁচা হালধি লৈ কেঁতুৰি সলালে। তেওঁ ভুল বাটেৰে আহিল, ভুল বস্তুলৈ হালধি সলালে আৰু পৰুৱাই পোৱা মানুহৰ দৰে তেওঁৰ বাটকেনা লাগিছে। বাট ভুল হৈছে যদিও সোণালী পামলৈ ঘূৰি যোৱাৰ আশা তেওঁ বাদ দিয়া নাই। তেওঁৰ মন সংশয়াচ্ছন্ন, কিন্তু চিনাকি বাট বিচাৰি উলিয়াব পাৰিব বুলি তেওঁ আশাবাদী। জীৱনৰ পথ পৰিক্ৰমা এইটো কবিতাৰো কেন্দ্ৰস্থ ভাব। বাট ভুলহৈ লেনদেনত ঠগ খোৱাজনে সোণালী পামৰ সপোনক অবিস্মৰণীয় চিত্ৰকল্পৰে প্ৰকাশ কৰিছে—"শাৰী সাৰী নাহৰ গছৰ দৰে/স্বপ্নৰ কলচী।" সপোন নিজেই এটা সৌধ আৰু নাহৰ গছ নিজেই এটা কলচী। শাৰী শাৰী নাহৰ গছৰ ছবিখনে বাট এটাৰ ইংগিতো দিয়ে ঃ জীৱনৰ বাটৰ দাঁতিত শাৰী শাৰী সপোনৰ সৌধক নাহৰ গছ সদৃশ কলচীয়ে জিলিকাই তুলিছে। সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণিত পূৰ্বৰ অৱস্থালৈ উভতি যোৱাৰ উপায় নাই। কিন্তু অস্তাচলত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী সোণালী পামলৈ কৰিব লগা প্ৰত্যাৱৰ্তনত বিশ্বাসী। পাঠক অৱশ্যে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ দৰে আশাবাদী হ'ব নোৱাৰে, কাৰণ লতাকটা ৰণত লতা কাটি নতুন বাট উলিয়াব পৰা হোৱা নাছিল।

দত্তদেৱৰ কবিতাৰ দীঘবাণিৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰং, ৰূপ আৰু সুগন্ধই চিত্ৰকল্পহৈ ফুল বাচে যদিও প্ৰকৃতি কবিৰ বাবে জিৰণী বা আশ্ৰয় নহয়। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ চিত্ৰকল্পৰে ধৰি ৰাখোতেও কবিয়ে নগৰ আৰু শিল্প সমাজৰ পৰা উপমাৰ সমল গ্ৰহণ কৰে—"আকাশৰ মহানগৰত/মাজৰাতি খোলা থকা দুই এটা/নক্ষত্ৰৰ নৈশালয় অভিমুখে/... ডিজেল গাড়ীৰ দৰে/বিকট কিৰিলি পাৰি/আৰু যত ৰাতিৰ চৰাই।" (উজান)

ইন্দ্ৰিয় সানমিহলি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ এক প্ৰিয় কৌশল। ইংৰাজ ৰোমান্টিক কবি আৰু ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিৰো ই প্ৰিয় কৌশল আছিল। এই কৌশলত এক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিয়ে অন্য এক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি জগাই তোলে—"মুগা বৰণীয়া গোটা সুগন্ধি ডাঙৰি/জোনে লেও দিয়া চোতালত/ৰাতি ৰাতি মৰণাৰে দলি...।" ইয়াত দৃশ্যানুভূতি (গোটা ডাঙৰি) ঘ্ৰাণলৈ সলনি হৈ (সুগন্ধি) পুনৰ দৃশ্যানুভূতিলৈ (জোনে লেও দিয়া চোতাল) উভতি আহি শেষত গতি আৰু উত্তাপ (মৰণাৰে দলি) হৈছে। সৰল

চিত্ৰকল্পখনক ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ কৌশলে মূৰ্ত আৰু গতিশীল কৰিছে।

দত্তদেৱৰ কবিতাত সময়ত দ্ৰুতগতিত পাৰ হৈ যোৱা এলানি পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰকল্পই একোটা চিনাকি ধাৰণাকে গভীৰতা, বিশালতা আৰু গাম্ভীৰ্য দান কৰে—"ঢেলপোঙা দিয়া মাছবোৰ উচপ খাই উঠালৈকে/... চবকাত পৰা গৰুজাকে/তধা লাগি চোৱালৈকে/ঘুমটিয়াই থকা কণামুচৰিটোৱে/চকুমেলি যোৱালৈকে/জৰি গছজোপাৰ কাউৰীজাক/জাঙুল খাই নুঠালৈকে/টোকনি পুখুৰীটোৰ পুণিবোৰ/মেল নোখোৱালৈকে...।" বলিয়া মানুহ এটাই মৰা চিঞৰ এটাৰ বিশেষণীয় বিশেষণ হিচাপে অহা এই চিত্ৰকল্পলানিয়ে কৌশলেৰে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা বৃদ্ধি কৰে আৰু বলিয়াই কি কয় তালৈ কাণ পাতে।

মানুহৰ সাধাৰণ অৱস্থাক সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰা এই কবিগৰাকীয়ে মানুহৰ কাম-কাজ, সফলতা বিফলতা আদিক চিৰন্তনৰ আধাৰত পৰীক্ষা কৰে আৰু মানুহৰ ভাগ্য সম্পূৰ্ণ নিয়ন্ত্ৰণীয় বুলি নাভাবে—"পানীৰ তলত বাৰমাহ ফুলা ৰঙা মদাৰণিত/আমাৰ সম্পত্তি-বিপত্তি বা খোলাকতিৰ তাল।" (পানী লেখন, গৰীয়সী, এপ্ৰিল ২০০০) এই দৃষ্টিত জীৱন মূৰ্খই কোৱা আগ-গুৰি, নোহোৱা এটা সাধু, কেৱল উষ্মা আৰু শব্দ আছে, তাৎপৰ্য নাই—"বৰনৈৰ কৰ্ষিতজন ৰাশিত ঘোদা অৰ্থ অনৰ্থৰ খলকনি/মাটিৰ মানুহৰ খপজপ মনৰ অগাডেৰা।" চূড়ান্ত বিচাৰত অৰ্থহীনতাই কবিক আধ্যাত্মিকতা বা ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ ফালে নিয়া নাই। কবিতা আৰু নান্দনিক সৌন্দৰ্য আধুনিক মানুহৰ বাবে আনুষ্ঠানিক ধৰ্মৰ বিকল্প হ'ব পাৰে—"কেলে ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ বুলি নুসুধিলো/কাৰণ গুৰুভকত কাকো নলগা মদাৰ ফুল/গুৰুভকত নমনাবোৰৰ কলিজাৰ কোঁহ।"

আধুনিক কবিতা নগৰকেন্দ্ৰিক আছিল যদিও নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ সৰহভাগকে কবিতাই বাদ দি থৈছিল। কবিয়ে বিচৰা নাছিল যে আৰাম কৰি বহি থকা শ্ৰোতাক কবিতাই আনন্দ দিয়ক। আধুনিক কবিৰ কণ্ঠ কোনো ৰাজহুৱা নেতাৰ কণ্ঠ নহয়। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাও য়ুৰোপীয় পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আধুনিক কবি, তেওঁৰ কবিতাতো চিন্তা ভাব অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম আৰু জটিল গাঁথনি আছে, কিন্তু কবিতাক তেওঁ পঠনীয় আৰু আনন্দদায়ক কৰাৰ প্ৰতি যত্নবান। আধুনিক আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ

পাঠক বৃদ্ধি কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত তেওঁ অন্যতম।

চিৰন্তনৰ আধাৰত স্থান আৰু কালসাপেক্ষক পৰীক্ষা কৰিলে আমি মানি লোৱা সত্যও অনিশ্চিত হ'ব পাৰে—"হেলনীয়া আলিটো ওপৰৰ পৰা/তললৈ নামি আহিছেনে/তলৰ পৰা ওপৰলৈ উঠি গৈছে?/সৰাপাতৰ দিনবোৰ গচকি গচকি/মই আগবাঢ়ি গৈ আছোঁনে অতীত হৈ আঁতৰি পৰিছোঁ?" (সৰাপাতৰ দিনবোৰ, গৰীয়সী, অক্টোবৰ, ১৯৯৯) একেধৰণৰ চিন্তা নৱকান্ত বৰুৱাদেৱৰ একে বছৰতে প্ৰকাশিত দলঙত তামীঘৰাৰ প্ৰথম কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে— "বাটৰ নাই সোঁ আৰু বাওঁ/বাটতো নহয় জিৰণি থল,/অহা বাটে যোৱা যোৱা বাটে অহা/একেটা কথাই হ'ল।" বাট আৰু অহা-যোৱাই জীৱন। অহা আৰু যোৱা চূড়ান্ত বিশ্লেষণত একেটা কথা হ'লেও সেয়ে জীৱন। মহাকালৰ ধ্বংসৰ গৰাহৰ পৰা দুয়োগৰাকী কবিয়ে সুন্দৰক বচাব খোজে। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ শেহতীয়া কবিতাত শ্বেক্সপীয়েৰৰ চনেটত থকাৰ দৰে প্ৰেম, মৃত্যু আৰু মহাকালৰ ধ্বংশ পুনৰাবৃত্তি হৈ থকা এটা বিষয়। শ্বেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ ১৫৪ টা চনেট যিটো ক্ৰমত সজাইছে তাৰ লগতো সংখ্যাবিজ্ঞান আৰু বয়স সন্ধিক্ষণৰ সম্পৰ্ক আছে বুলি সমালোচকে কয়। কেথেৰিণ ডানকান জউনচে ৬৩ নম্বৰ চনেটটোৰ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—"নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে বয়সে অনা কঠোৰ পৰিৱৰ্তনক বিষয় কৰা এই চনেটটোৰ ক্ৰমিক সংখ্যা দৈবাৎ ৬৩ হোৱা নাই, 'বয়সে অনা বিশাল পৰিৱৰ্তন, = ৭/৯ সংখ্যাটো সময়ে অনা ডাঙৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত জড়িত।" ("It is surely not by chance that this sonnet on the severe changes brought about by the ageing process is positioned as number 63, 'the grand climacteric' = 7/9, a figure associated with major life changes." *Shakespeare's Sonnets, The Arden Shakespeare*, 1997, p. 236) হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ "সৰাপাতৰ দিনবোৰ"ত থকা "তিনিকুৰি তিনিটা টোকোৰা চৰাইৰ বাঁহ"ৰ লগতো বয়সে কঢ়িয়াই অনা কঠোৰ শাৰীৰিক পৰিৱৰ্তনৰ সত্য সাঙোৰ খাই আছে। চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক হিচাপেও টোকোৰা চৰাইৰ বাহঅৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাময়। শ্বেক্সপীয়েৰে কবিতাত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যক ধ্বংসৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচৰাৰ দৰে দত্তদেৱেও কবিতাত ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচাৰিছে চুম্বনৰত ডেকা-গাভৰুৰ যোৱা, মালাৰ আকৃতিত আকাশেদি উৰি যোৱা চৰাইৰ

জাক আৰু চিনাকি অচিনাকি অনেক মানুহৰ ৰমনীয় স্মৃতি। জীৱন আৰু জগতক সুন্দৰ কৰা সকলো বস্তু তেওঁৰ মনৰ চন্দুকত এটুপলি মুকুতা। "পানী লেখন"ত ফেৰী জাহাজখনে খলকনি লগাই যোৱা পানী নিজম পৰে, 'সৰাপাতৰ দলিচা'ত কাৰো খোজৰ চিন থাকি নেযায়। কিন্তু কবিৰ বাবে শূন্যতা অৰ্থহীনতা নহয়— "আকাশে আকাশে কালে কালে শূন্যতাৰ ৰত্নদ্বীপ।" এই শূন্যতা যেন এড্‌বাৰ্ড এঞ্জেলবাৰ্গে *দাভাষ্ট ডিজাইনত* য়েট্‌চৰ কবিতাত দেখা মাৰ্বল সদৃশ নিস্তব্ধতা, য'ৰ পৰা সকলো গতিৰ উৎপত্তি হয়।

বাট, গতি, পথ পৰিক্ৰমা হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত বিচিত্ৰি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্প হৈছে শূন্যতাৰ ৰত্নদ্বীপ। চিত্ৰকল্পক সজাবলৈ শব্দ আহিছে জনগণৰ জীয়া কথিত ভাষাৰ পৰা। সিবিলাকে লগত লৈ আহে লোকবিশ্বাস, লোকসংস্কৃতিৰ সমল। জটিল আধুনিক জীৱনক তেওঁ ছন্দোবদ্ধ হেৰোৱা জগত এখনৰ মাজেদি নিৰীক্ষণ কৰে। জগতখন হেৰাল বুলি তেওঁ জানে; তাৰ সুন্দৰখিনিক কবিতাত ধৰি ৰাখি তেওঁ মানুহৰ অনুকূল জগত এখন গঢ়িবলৈ বিচাৰে।

"ভাষণ" কবিতাটোত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে ব্যংগ আৰু নাটকীয় ভংগী এটাৰে ৰাজহুৱা নেতাৰ স্থিতি এটা আপাততঃ গ্ৰহণ কৰিছে যদিও বাট আৰু পথ পৰিক্ৰমাই কবিতাৰ কেন্দ্ৰত আছে আৰু সময় সাপেক্ষক চিৰন্তনৰ আধাৰতে পৰীক্ষা কৰা হৈছে। নেতাই ভাষণ প্ৰসংগত ৰাইজক সোধা প্ৰশ্নত আত্মানুসন্ধান সোমাই আছে—"আপোনালোক যাব কেনি?" সম্ভাব্য বাটবোৰৰ কথা প্ৰশ্নকৰ্তাই উল্লেখ কৰিছে—"উজাই যাবনে ভটিয়াই, পুবে নে পশ্চিমে, উত্তৰে নে দক্ষিণে,/বামেনে দয়ে, সোঁৰেনে বাঁৱে, মনেৰেইনে সোঁশৰীৰে/আপুনি যাত্ৰা পথৰ নতুন কেঁকুৰি পায়হি... এই আগুৱান যাত্ৰাৰ ক্ষণত...।" কবিতাটোত বিভিন্ন দিশেদি কৰিব পৰা যাত্ৰাৰ কথা আছে, কিন্তু কোনো লক্ষ্যস্থলৰ উল্লেখ নাই, যাত্ৰাৰ অন্তত আৰম্ভণিৰ ঠাইতে আহি ওলোৱাৰহে উল্লেখ আছে— "পশ্চিমে মাৰ যোৱা বেলি পুবে ওলাইহি/দিনত উপকূলৰ পৰা সাগৰলৈ যোৱা বতাহ/ৰাতি সাগৰৰ পৰা উপকূললৈ ঘুৰি আহে।" মানুহৰ জীৱনত কিন্তু মহাজীৱনৰ এই গতিৰ নিশ্চয়তাও নাই—"অনিশ্চয়তাৰ উঠা নমাই সুনিশ্চয়তা।" পৰম প্ৰাপ্তি আৰু লক্ষ্যস্থল শেষ বিচাৰত ছলনাময়ী —"স্মৃতিৰ ৰেখাবোৰে বিজেতা-বিজিতৰ/ চেহেৰাবোৰ সলনি কৰি পেলায়।" কবিতাটোৰ

শেষত থকা এটা উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া—"দিখৌপৰীয়া দুৰৰা কবিৰ দৰে অৰণ্যে/হয়তো আমাৰ প্ৰতিজনৰে আঙুলি ফাঁকেদি/একোমুঠি সোণোৱালী বালি সৰি গৈ আছে।" অবিৰাম আমাৰ আঙুলি ফাঁকেদি বালি সৰি গৈ থকা অৰ্থাৎ পলে পলে সময় পাৰহৈ গৈ থকা কথাটো কবিয়ে দিখৌপৰীয়া দুৰৰা কবিৰ প্ৰসংগ ননাকৈ নিজেও ক'ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু তেওঁ তাকে কৰা নাই। পূৰ্বসুৰীৰ প্ৰতি এনে শ্ৰদ্ধা কবিৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশ। লগতে এই কথাও প্ৰকাশ পাইছে যে কবিগৰাকীৰ প্ৰভাৱৰ দুঃশ্চিন্তা নাই। কাৰোবাৰ নাম ল'লেই প্ৰভাৱৰ দুশ্চিন্তা আহিব পাৰে আৰু আধুনিক কবি হেৰল্ড ব্লুমৰ মতে এই দুশ্চিন্তাত ভোগা কবি। তেওঁলোকে আনক প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ বিচাৰে, কিন্তু আনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'বলৈ নিবিচাৰে। দত্তদেৱৰ পূৰ্বসুৰীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আন এটা কবিতাত একাধিকবাৰ প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটো, "যুৱীয়া বকুল" (গৰীয়সী, এপ্ৰিল ১৯৯৮)। এইটো কবিতাও বাটৰ প্ৰসংগৰে আৰম্ভ হৈছে—"নামঘৰৰ সন্মুখৰ যুৱীয়া বকুল দুজোপাৰ কাষেদি/... খেতিয়কবোৰ পথাৰখনলৈ যায়।" কবিতাটোত উল্লেখ থকা আন কবিসকল হ'ল পথাৰৰ কবি ৰাম গগৈ, হেম বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ, বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা। "যুৱীয়া বকুল" কবিতাটোত বকুল দুজোপাই কাল সাপেক্ষ জগতখন আৰু মহাজীৱনৰ মাজত সংযোগী সেতুৰ কাম কৰিছে।

দত্তদেৱৰ প্ৰায় সকলো কবিতাতে ক্ষীণ হৈ হ'লেও কাহিনী গীত বা মালিতাৰ দৰে এটা কাহিনী থাকে আৰু কেতিয়াবা এই কাহিনী পৰিষ্কাৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হয়। এটা উদাহৰণ "চোমনি" (গৰীয়সী, আগষ্ট, ১৯৯৫)। "চোমনি" কবিতাটোৰ কাহিনীত এজাক ৰখীয়া কিশোৰৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আছে, এগৰাকী নেতাই জীৱনত একো নোপোৱাকৈয়ে বৰপাচি গাঁৱত মৃত্যু বৰণ কৰাৰ কথা আছে, এহাল পলৰীয়া ডেকা-গাভৰুৰ কথা আছে আৰু মুগা পলুবোৰ পকি লেটা কুন্দুৱাৰ কথা আছে। কবিতাটোৰে দেখাত উকা গদ্যৰ সাজকে পিন্ধি আছে, কিন্তু কবিতাটো মৰ্মস্পৰ্শী। এই কবিতাটোৰ বিশেষ শব্দ, খণ্ডবাক্য বা বাক্যত চোক, ধাৰ, উত্তাপ দিয়া হোৱা নাই, কাহিনীৰ তলসুঁতিয়েদি বৈ থকা অৰ্থ ব্যঞ্জনাই যি জীৱনবোধ ফুটাই তুলিছে সিহে কবিতাটোক মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে। এইটো কবিতাতো দুটা স্তৰত বাট আৰু বাট অতিক্ৰম কৰাৰ কথা আছে। মুগা পলুবোৰে পাট খাই বুঢ়া হৈ খোলা বান্ধে।

বৃত্তীয় গতিৰে সিহঁতে পথ পৰিক্ৰমা অন্ত কৰে। পথ, গতি, বৃদ্ধি, কৈশোৰ, যৌৱন, ক্ষুধা, তাড়না আদিক বিভিন্ন ঘটনা পৰিস্থিতিৰ উল্লেখেৰে মূৰ্ত কৰি সিবিলাকৰ সাৰাংশ দিয়া হৈছে—"গছবোৰ এফালৰ পৰা টকলা কৰি অনা/মুগা পলুবোৰৰ গতেই আমিও খাবৰ জীৱৰ অনল ক্ষুধা লৈয়েই/দিনে দিনে বাঢ়ি গৈছিলোঁ।" মুগা পলুৰ জীৱন চক্ৰৰ কথা কওঁতেই মানুহৰ জীৱন বৃত্তৰ কাহিনী বিবৃত হৈ গৈছে। শেষৰ স্তবকত মুগা পলুৰ কাহিনীয়ে অৰ্থব্যঞ্জনাৰ বিভিন্ন তৰপ বান্ধিছে—"কেইহাতমান সোণোৱালী সূতা হৈ/এই সোণোৱালী দেশখনৰ অবয়ৱত/একো চিন ধৰিব নোৱাৰাকৈ মিলি যাবলৈকে সাধিছোঁ।"

মুগা পলুৰ মৃত্যু হয় আৰু কেইহাতমানৰ সোণালী সূতা এৰি থৈ যায়। 'কেইহাতমান সূতা'ৰ তলসোঁত হৈ মানুহক শেষ শয়ণৰ বাবে লগা কেইহাতমান মাটিৰ ধাৰণাটো আছে। একো চিন ধৰিব নোৱাৰাকৈ শুই পৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাজনে কিন্তু কেইহাতমান সোণালী সূতা হৈ শেষ জিৰণী ল'বলৈ বিচাৰিছে। সূতাৰে কাপোৰ ব'ব পাৰি, বান্ধিব পাৰি। প্ৰেমৰ বন্ধন সোণালী সূতাৰ বন্ধন। প্ৰেমেই দেশখনক সোণোৱালী কৰিছে। দেশৰ মাটিৰ লগত মানুহ প্ৰেমৰ সোণালী সূতাৰে বান্ধ খাই থাকে। এই সোণালী সূতাৰ বন্ধনত থকা প্ৰেমৰ উত্তাপেই 'চোমনিৰ অন্ধকাৰ' আৰু কিশোৰজাকৰ তেজ।

কবিতাটোত সোণালী সূতাৰ বন্ধনৰ ইংগিত আছে যদিও প্ৰকৃতিক মহিমামণ্ডিত কৰা হোৱা নাই। মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ আন্তঃক্ৰিয়াৰ মাজেদি চিকাৰ-চিকাৰী সম্পৰ্ক এটাকো দেখুৱা হৈছে। কাউৰী আৰু বাদুলী চিকাৰী আৰু পলু চিকাৰ, চোমনি ৰখীয়াৰ বাবে চৰাই চিকাৰ হৈ পৰে। মানুহে মানুহকো চিকাৰ কৰে—"পলৰীয়া ল'ৰা-ছোৱালীক পাই পঙ্খেদা দিছিলোঁ।" ফুটুকানি/সাপ, ৰঙা জীয়া/কাঁইট, চোৰাতনি আদি বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্যত থাকি প্ৰকৃতি গৰিমাময় হোৱাত বাধা দিছে। সোণালী সূতাৰ বন্ধনত কেকোঁ সাপ আৰু হোকৰা বাঘো সোমাই আছে। তথাপি সোণালী সূতাৰ বন্ধন সত্য। শিশুৰ নিষ্পাপ নিষ্কলুশ অৱস্থা পাৰ হৈ কৈশোৰলৈ হোৱা উত্তৰণত কিশোৰবোৰে পতা 'লেতেৰা কথাবোৰ' জীৱনৰ সত্য।

যিসকল নতুন কবিয়ে মুক্ত ছন্দকে কবিতা লিখাৰ একমাত্ৰ উপায় বুলি ভাবে তেওঁলোকে হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ "গৰখীয়া গীত" কবিতাটো মন কৰিব লাগে। কবিতাটো ছন্দ মিলাই লিখা হৈছে। মুক্ত ছন্দৰ উদ্দেশ্য আছিল

কবিতাক ছন্দৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত কৰা। জটিল আৰু সূক্ষ্ম-চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশত ছন্দ সজ্জাক বাধা বুলি ভবাৰ বাবেহে কবিয়ে মুক্ত ছন্দ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। কিন্তু জটিল চিন্তা অনুভূতিকো ছন্দোবদ্ধ কৰি যদি কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে সি কবিৰ কৃতিত্ব। অযথা মুক্ত ছন্দৰ প্ৰয়োগে কবিতাৰ শ্ৰী হানিহে কৰে। "গৰখীয়া গীত" কবিতাটোৰ শিৰোনামে তাক মৌখিক সংস্কৃতিৰ মাজলৈ নিছে আৰু মৌখিক লোকগীতত মুক্ত ছন্দ যথাৰ্থ নহয়। কবি আধুনিক, কিন্তু তেওঁ যি পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশৰ প্ৰতি সূক্ষ্মভাৱে সচেতন হৈছে সি গ্ৰামীণ জীৱনৰ সাম্প্ৰতিক অস্থিৰ পৰিস্থিতি। হিংসা, হত্যা আৰু কৰুণ অপচয়ক লৈ যেন কোনোবা চাৰণ কবিয়ে এটা মালিতা ৰচনা কৰিছে—"ভাবে তথাপিতো এই জেদাজেদি এদিন হবগে মাটিত মিল/তাপ লাগি থকা মৰিশালিটোত সিঁচি থৈ আহোঁ এমুঠি তিল।" আন কবিতাৰ দৰে এই কবিতাতো সাম্প্ৰতিক হিংসা, হত্যা আৰু নিৰাপত্তাহীনতাক চিৰন্তনৰ আধাৰত পৰীক্ষা কৰা হৈছে। 'তাপ লাগি থকা মৰিশালিটো' এখন দ্বৰ্থ্যবোধক চিত্ৰকল্প। মৰিশালিটো তাপ লাগি আছে আৰু কওঁতাৰ বুকুতো তাপ লাগি আছে। এই সন্তাপ দূৰ কৰিবলৈকে গীত গোৱা গৰখীয়াই মৰিশালিত সিঁচি দিছে এমুঠি তিল।

পথ পৰিক্ৰমাত থকা বাধ-বিঘিনি এই কবিতাত দ্বন্দ্ব বিৰোধ বৈপৰিত্য হৈ চিত্ৰকল্পক গতিশীল কৰিছে—"বোজাই খেৰৰ গাড়ীত শুই বিহুগীত গাই গৈ থাকো/তেহেলে লাগিলে এন্ধাৰ ফালি জোঁৰটাৰ লৈ বগাও সাঁকো।" খেৰৰ গাড়ীত শুই শুই বিহুনাম গাই গৈ থকাজনক দেখাত উদ্বেগহীন মুক্ত বিহংগৰ দৰে লাগিলেও তেওঁৰ পথো বৰ বিপদসংকুল। এন্ধাৰত জোঁৰলৈ সাঁকো বগোৱা বৰ সহজ কাম নহয়। সাম্প্ৰতিক অসমৰ গাঁৱৰ আতংকময় পৰিৱেশক চমৎকাৰ অনুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যমিলেৰে অতি ভয়াবহ ৰূপত মূৰ্ত কৰা হৈছে—"চেপা চেপা মাত গুপুত গমনে কঁপায় নিশাৰ গাঁৱৰ আলি।"

মহাকালে সকলোকে ধ্বংস কৰে বাবেই শিল্পী-সাহিত্যিকে জীৱনক সুন্দৰ কৰা বস্তুবোৰ কলা সাহিত্যত অমৰ কৰে। সুন্দৰক ধৰি ৰখাৰ আকাংক্ষা মানবীয় আকাংক্ষা। "উদ্যানৰ আবেলি"ত (গৰীয়সী, অক্টোবৰ, ২০০২) এটা পুৰুষৰ পিচত আন এটা পুৰুষে নতুনকৈ 'আচল জীৱন সফল জীৱনৰ' পাতনি মেলাৰ মাজেদি এই আকাংক্ষা ব্যক্ত কৰা হৈছে। এই আকাংক্ষা অপূৰণীয় আকাংক্ষা আৰু অপূৰ্ণতাত আছে এক কৰুণ গাম্ভীৰ্য। কিন্তু মহাকালৰ ধ্বংসৰ গৰাহৰ পৰা আমি মূল্যবান বিবেচনা কৰি ৰক্ষা কৰিব খোজা কিছুমান মূল্যবোধ আৰু আদৰ্শকো মানুহৰ ভণ্ডামিয়ে 'কুশ্ৰী' কৌতুকলৈ সলনি কৰে—"অতীতৰ সিংহপুৰুষবোৰৰ মূৰ্তিবোৰত/চকু পৰাত দেখিলোঁ যে সিবোৰো/অনায়াস বায়সৰ মলকেলিৰে বিকৃত।" কবিয়ে 'মলকেলি' শব্দটো জলকেলি আৰু মলত্যাগৰ ধাৰণা একত্ৰিত কৰি সৃষ্টি কৰিছে। উদ্যানত থকা প্ৰতিমূৰ্তিত বহি কাউৰী অথবা আন যিকোনো চৰাইয়ে মল ত্যাগ কৰাত অস্বাভাৱিকতা একো নাই, কিন্তু আমাৰ বীৰপূজাত থকা ভণ্ডামিকলৈহে কবি উদ্বিগ্ন।

মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক বিন্যাসত দত্তৰ কোনো কল্পনা বিলাস নাই। উদ্যানত যুৱীয়া পখীৰ অভাৱ যুৱীয়া প্ৰেমিকে পূৰণ কৰিছে। পখীৰ বাবে মানুহে সাজি দিয়া উদ্যানতকৈ অধিক প্ৰিয় জনশূন্য অৰণ্য, 'মহ-ডাঁহেৰে ভৰা জোপোহাকে বেছি ভাল পায়। উদ্যানত যুৱীয়া পখীৰ অভাৱ যুৱীয়া প্ৰেমিকে পূৰণ কৰাটো এটা শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতি। প্ৰেমিকৰ আকাংক্ষা পূৰণ নোহোৱাটো সামগ্ৰিকভাৱে মানুহৰ আকাংক্ষা অপূৰণৰ কৰুণ পৰিস্থিতি। মানবীয় আকাংক্ষাৰ পৰিস্থিতিটোৰে শ্লেষাত্মক—"জলমল স্বৰ্ণালংকাৰৰ সমাবেশত/বিশ্বৰ সকলো ঐশ্বৰ্য।" বিন্দুত মহাসিন্ধুক উপলব্ধি কৰিলেও মহাসিন্ধুৰ সি অপমানো হ'ব পাৰে। তথাপি বনৰ ব্যতিক্ৰম এই উপবন বা উদ্যান আৰু বাগিচা পতা উদ্ভিদপ্ৰেমী মানৱপ্ৰেমী। আধুনিক মানুহৰ জীৱন একত্ৰিত কৰিব নোৱাৰাকৈ খণ্ডিত হৈছে, অখণ্ড জীৱনৰ আকাংক্ষাই অপ্ৰাসংগিক।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ "সংবাদ প্ৰবাহ" কবিতাটোৱে (গৰীয়সী, অক্টোবৰ ২০০৪) অতি সাম্প্ৰতিক সমাজৰ পৰিস্থিতি এটাক পৰীক্ষা কৰিছে। আপাততঃ সামাজিক দৃষ্টিভংগীত নিষ্ক্ৰিয়তাই বিৰাজ কৰিছে। মানুহৰ জীৱন বাতৰি কাকত আৰু খবৰ সৰ্বস্ব হৈছে—"খবৰে খবৰে খুন্দিয়াখুন্দি।" খবৰে অচেতন মনৰ অৰণ্যত থকা হিংস্ৰ প্ৰবৃত্তিবোৰকহে জগাই তুলিছে। কিন্তু শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিটো হ'ল যে খবৰৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত অন্তহীন আগ্ৰহ আৰু কৌতুহল আছে। খবৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নোহোৱা মানে মহাপ্ৰস্থানৰ বাটৰ হাতবাউল। যি খবৰ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে উৎপাদন কৰি মানুহৰ ওপৰত জাপি দিয়া হয় সেই খবৰৰ প্ৰতিও মানুহৰ আগ্ৰহ নকমে। এই খবৰৰ সাৰাংশ হ'ল ক্ষুদ্ৰ সুখৰ

হাবিয়াস, ইতঁৰ লোভ আৰু ঠগাঠগি। দুই বুধিয়কৰ সাধুত এদা বেপাৰী আৰু জালুক বেপাৰীয়ে পৰস্পৰক ঠগিছিল, দত্তৰ "অস্তাচল"ত সোণালী পামৰ পৰা অহা কৃষকজনে কেঁতুৰিলৈ কেঁচা হালধি সলাই ঠগ খাইছিল আৰু "সংবাদ প্ৰবাহ"ত মানুহ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কই 'ইতৰ লোভ আৰু ঠগাঠগি'। সাম্প্ৰতিক সমাজত ঠগাঠগিয়ে ব্যাপকতা লাভ কৰিছে। ভোগবাদী সমাজৰ চৰিত্ৰ কবিয়ে উদঙাই দেখুৱাইছে। প্ৰণালীবদ্ধভাৱে উৎপাদন কৰা খবৰৰ বিপৰীতে আচল খবৰবোৰৰ দশা উলুৰ লগত বগৰী পোৰাৰ নিচিনা হৈছে।

এই কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকটো এনে ধৰণৰ—"ওফোন্দা খবৰবোৰ জাঁজৰিৰ গতিৰে/সময় সোঁতত উটি গৈ থাকে/মাউখে উটা পৰুৱাৰ গোলক জহি খহি পৰা ঘৰৰ চাল/উৎখাতিত বনস্পতি দৰাদৰে মেটেকা বিক্ষত নৰদেহ/ত্ৰস্ত আৰণ্যক স্বাপদবোৰ লগালগিকৈ চলি যায়/উগ্ৰপন্থী বিস্ফোৰক আৰু নেতাবোৰৰ অভিলাষী প্ৰতিশ্ৰুতি/বাৰ্তা প্ৰবাহেদি আমাৰ বুকু চমচমাই গতি কৰে/হ'লেও মই তাত অনাগত বিধাতাৰ প্ৰতিৰূপ নিবিচাৰোঁ/কাৰণ তাহানিতে কবি চন্দ্ৰকুমাৰে সোঁৱৰাইছিল/তলে সোঁত অবিৰাম চলিছে সৰ্বতিকাল।" চন্দ্ৰকুমাৰৰ উদ্ধৃতিৰে কবিয়ে নিজৰ বিশ্বাসৰ ভেটি অধিক সুদৃঢ় কৰিছে। চিত্ৰকল্পখনৰ আৰম্ভণীতেই বানপানীৰ ছবিখনে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। ঘৰ-দুৱাৰ, জীৱজন্তু, গছ-গছনি আৰু মানুহকো বানে উটাই নিছে। এই বানপানী কিন্তু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ কেৱল নহয়। কবিতাৰ আৰম্ভণীতে থকা খবৰৰ খুন্দিয়া খুন্দিয়েই এই বানৰ ৰূপ লৈছে। জনজীৱন খবৰৰ বানে বিধ্বস্ত কৰাৰ পৰত উগ্ৰপন্থী আৰু নেতাৰ কাম আৰু কথাই কেৱল খবৰৰ খুন্দিয়া খুন্দিক শক্তি যোগান ধৰিছে। হিংসা, হত্যা, ৰাজনীতি কৰা মানুহৰ প্ৰতিশ্ৰুতি, উৎপাদিত খবৰ, বিপৰ্যস্ত জনজীৱন, অনিশ্চয়তা, ৰাজহুৱা জীৱনৰ নিষ্ক্ৰিয়তা ইত্যাদি কবিৰ চেতনাইদি এক প্ৰলয়ংকৰী বানৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈছে। কোনো ত্ৰাণকৰ্তা বিধাতাক কবিয়ে প্ৰলয়ৰ মাজত বিচৰা নাই আৰু তেনে ত্ৰাণকৰ্তাত তেওঁৰ বিশ্বাসো নাই। ইতিহাসৰ গতিৰ ওপৰত তেওঁ বিশ্বাসী। সৰ্বতিকাল চলি থকা তলসোঁতৰ বাবেই ইতিহাস সলনি হ'বলৈ বাধ্য। মানুহৰ ওপৰতে কবিয়ে আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক সময়ত মানুহৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক সংবাদ প্ৰবাহে আগুৰি ধৰিছে। এই সংবাদবোৰে সত্তাকো বেদখল কৰিছে আৰু তাত থকা নানা ৰঙৰ গান গাই থকা চৰাইবোৰক বিতাৰিত কৰিছে। খবৰে মানুহক অশান্ত কৰিছে। ভাল খবৰ নোহোৱা হৈছে, 'পাবত গজা বাগৰি ফুৰা খবৰে' সাংস্কৃতিক জগত দখল কৰিছে। মানুহক ব্যতিব্যস্ত কৰা খবৰবোৰ 'ওফোন্দা খবৰ'। ওফোন্দা মানে উখহা, স্ফীত। খবৰৰ বিশেষণে বেমাৰৰ ধাৰণাটো প্ৰকট কৰিছে। খবৰ নিজেই অসুস্থ। সংস্কৃতি জগতখনত ভেদজ্ঞানৰ অভাৱতে ওফোন্দা খবৰৰ লগতে দলবান্ধি থকা পৰুৱা আৰু ভাগি পৰা ঘৰৰ চালো বানপানীত উটি যায়। অপচয়ত উক্তিকৰ্তাৰ বুকু চমচমায়, কিন্তু বানত উটি যোৱা একোকে ৰক্ষা কৰিব পৰা হোৱা নাই। মানুহৰ শুভবুদ্ধিৰ ওপৰত আস্থা থকা কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে যে ভাল দিন এদিন আহিব। বানত উটি যোৱা জাঁজৰিৰ তলেদিও সোঁত প্ৰবাহিত হৈ আছে।

ড° কবীন ফুকনৰ *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ* ঃ

*অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ*ৰ প্ৰথম খণ্ড এগৰাকী পণ্ডিত কবি-সমালোচকৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যবান অবদান।

১৯৯৫ চনত প্ৰকাশিত অসমীয়া কিতাপৰ ভিতৰত বিশিষ্ট কবি-সমালোচক ড° কবীন ফুকনৰ *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ*ৰ প্ৰথম খণ্ড এখন অতি মূল্যৱান গ্ৰন্থ। ৪৬৩ পৃষ্ঠাৰ এই গ্ৰন্থখনত এঘাৰটা অধ্যায়, সাতাইশখন পুথিৰ এখন পুথি তালিকা আৰু চৰ্য্যাপদৰ পৰিশিষ্ট আছে। অধ্যায় কেইটাৰ শিৰোনাম দিয়া হৈছে এইদৰে ঃ ইতিহাস প্ৰণয়ণৰ সমস্যা আৰু কবিতাৰ ইতিহাস; চৰ্য্যাপদৰ ইতিহাস ঃ এটি প্ৰস্তাৱনা; অসমীয়া কবিতা ঃ উহনিৰ পৰা সৰু সুঁতিয়েদি দ বাটলৈ; লোক কবিতাৰ ইতিহাস ঃ এটি প্ৰস্তাৱনা; চহামন, চহা প্ৰাণ, চহা কবিতাৰ সুঁতিয়েদি অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ; অসমত আদি বৈষ্ণৱবাদৰ ইতিহাস ঃ এটি প্ৰস্তাৱনা; হেম সৰস্বতী; হৰিহৰ বিপ্ৰ; কবিৰত্ন সৰস্বতী; ৰুদ্ৰ কন্দলি আৰু মাধৱ কন্দলি।

ইতিহাস প্ৰণয়ণৰ সমস্যা আৰু কবিতাৰ ইতিহাস প্ৰসংগত ড° ফুকনে মন্তব্য কৰিছে— "প্ৰকৃতিয়েই আচলতে সকলোৰে সৰ্বশক্তিমান নিৰ্ধাৰক, কাৰণ প্ৰকৃতি ইতিহাসৰ, ঘটনা প্ৰবাহৰো ঘাই নিৰ্ধাৰক। প্ৰকৃতি মানে আচলতে আমি বাহ্যিক প্ৰকৃতিকে কেৱল বুজোৱা নাই; মানৱ প্ৰকৃতিও ইয়াৰ অন্তৰ্গত।" আমাৰ ৰাজ্যত বুৰঞ্জীবিদসকলে সন্মুখীন হোৱা সমস্যাৰ বিষয়ে তেখেতে কৈছে— "অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰচাৰৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ণৰ ক্ষেত্ৰত সমল অতি তাকৰ, সঁজুলি যথেষ্ট অতীক্ষ্ণ আৰু বোধহয় প্ৰণালীগত শৃংখলা আৰু যথাৰ্থ দৃষ্টিকোণ সম্পৰ্কীয় সজ্ঞানতাও তুলনামূলকভাৱে অবিকশিত।" বৈজ্ঞানিকৰ যিকোনো এটা প্ৰণয়ণ আৰু বুৰঞ্জীমূলক ৰচনা এখনৰ পাৰ্থক্য ড° ফুকনে এইদৰে দাঙি ধৰিছে—"পৰ্যবেক্ষণ আৰু ব্যাখ্যাই বৈজ্ঞানিক ৰচনা এখনৰ আদি আৰু অন্ত। ..... বুৰঞ্জী এখনত এটা সামুদায়িক নিৰ্বচনমূলক দৃষ্টিকোণৰো (interpretative perspective) প্ৰয়োজন। যি বিষয়ত নিৰ্বচনৰ বাট অতি বহলকৈ আৰু সদায়েই মুকলি থাকে (যেনে ইতিহাস, সাহিত্য, দৰ্শন), সেই বিষয়ত তথ্য

বা সমলৰো পূৰ্ণ দৃঢ়তা (stability) নাই, দৃষ্টিকোণৰো স্থিৰতা নাই।

চৰ্য্যাপদসমূহৰ বিষয়ে ড° কবীন ফুকনে কৰা অধ্যয়ন, আলোচনা আৰু সিদ্ধান্তই অসমীয়া পাঠকৰ কৌতুহল জগাই তোলাটো নিশ্চিত। *অসমীয়া কবিতা প্ৰবাহৰ বুৰঞ্জী* ড° ফুকনে চৰ্য্যাপদৰ পৰাই আৰম্ভ কৰি কৈছে— "সন্দেহাতীতভাৱে প্ৰাচীনতম ভাষাৰূপৰ অসমীয়া কবিতা হ'লেও চৰ্য্যাপদবোৰ কিন্তু কেৱল অসমীয়াই নহয়; এই কবিতাবোৰ একেদায়ে বাংলা, উড়িয়া আৰু মৈথিলী কবিতাও। ..... চৰ্য্যাপদবোৰে প্ৰাচীনতম অসমীয়া কাব্যপ্ৰবাহৰ ইতিহাসকে কেৱল বহন নকৰে; অসমৰ ধৰ্মীয় জীৱনৰ এটা ঐতিহাসিক অধ্যায়ো দাঙি ধৰে।" .... চৰ্য্যাপদবোৰৰ ওপৰত আজিকালি জাপি দিব খোজা বিতৰ্কমূলক প্ৰাদেশিক ভাষা পৰিচয় ইতিহাসৰ পশ্চাদভাৱনামূলক (retrospective) নিৰ্মাণহে; ইতিহাস নহয়।"

ব্যৱস্থাপনা অধিক শৃংখলাৱদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে ফুকনদেৱে লোক কবিতাবোৰ কালৰ ভিত্তিত নভগাই এথুপ কৰি আলোচনা কৰিছে যদিও সিবোৰৰ আনুমানিক উৎপত্তিকালৰো উল্লেখ কৰিছে। লোক কবিতাৰ ইতিহাস অধ্যায়ত ফুকনদেৱে কৰা কিছুমান নিৰীক্ষণ এনেধৰণৰ ঃ "বিদ্বৎ কবিতাৰ সুঁতি যেতিয়া কোনো সংকটকালত শুকাই যায়, তেতিয়া সেই সুঁতি লোক-কবিতাৰ অন্তঃ সলিলা শক্তিৰ জোৰতহে পুনঃ উপচি পৰে আৰু প্ৰবাহিত হয়। .... বিহুগীত আৰু গোৱালপৰীয়া প্ৰেমৰ লোকগীতে একেই যৌনজ ব্যক্তি প্ৰাণৰ ভাবাবেগ প্ৰকাশ কৰে যদিও বিহুগীতবোৰ ঘাইকৈ আবেগ সৰ্বস্ব আৰু গোৱালপৰীয়া প্ৰেমৰ গীত ঘাইকৈ অনুভূতিশীল। .... গোৱালপৰীয়া প্ৰেমৰ লোক কবিতাক অন্তঃ সলিলা প্ৰবাহ ৰূপে গ্ৰহণ কৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা সুকীয়া ধৰণেৰে সমৃদ্ধ হ'বৰ বাট কিন্তু প্ৰশস্ত হৈ আছে। ..... মহানগৰ বা যান্ত্ৰিক জীৱনতকৈও বোধহয় অতিপাত গদ্যনিৰ্ভৰ সভ্যতাহে পোনপটিৰে লোক কবিতাৰ প্ৰতিপক্ষত থাকিব। ..... উনৈছ শতিকাৰ অসমত বিদ্বৎ অসমীয়া কবিতা প্ৰবাহ যেতিয়া ক্লান্ত আৰু প্ৰতিহত হৈছিল, মান্য ভাষাৰ অসমীয়া কবিতা আকৌ সম্ভৱ কৰি তোলাত অসমীয়া লোক কবিতাই ডাঙৰ ভূমিকা ল'লে।" লোক কবিতাবোৰৰ কিছুমানক নিচেই অবিদ্বৎ চহা প্ৰাণৰ সৃষ্টি বুলি মন্তব্য কৰি ফুকনদেৱে এই কথাও আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে বিদ্বৎ বা অবিদ্বৎ কথাটো আপেক্ষিক কথাহে। স্বভাৱজ সৃষ্টি হোৱা কবিতাতো বিদ্যাৰ বুলনি থাকবি পাৰে। কাৰণ, সময়ত বিদ্যাও স্বভাবৰ

বা সহজ জনমানসৰ ভিতৰুৱাল হৈ পৰে। লোকগীতবোৰক মান্য কবিতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত আৰু অপ্ৰভাবান্বিত বুলি ভগাই লৈ তেখেতে সিদ্ধান্ত কৰিছে— " ..... কামৰূপৰ লোকগীতত .... বিদ্বৎ কাব্যৰ প্ৰভাব অধিক স্পষ্ট আৰু আটন্তিয়াৰ; আনবোৰ ঠাইৰ লোকগীতত মান্য কাব্যৰ প্ৰভাব নিচেই তাকৰীয়া।" উদাহৰণ স্বৰূপে দেখুৱা হৈছে উজনিৰ অবিদ্বৎ বিহুনাম বিহুগীতৰ প্ৰাধান্য আৰু কামৰূপত কিছু বিদ্বৎ কানাই - ৰাধাৰ গীতৰ প্ৰাধান্য। সমূহীয়া প্ৰাণৰ সলনি ব্যক্তি প্ৰাণো যে লোক-কবিতাৰ ভিত্তি হ'ব পাৰে তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত, প্ৰেমবিবাহৰ ভাব প্ৰকাশত ব্যক্তি প্ৰাণৰ তীব্ৰ অনুভূতিৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

বুৰঞ্জী প্ৰণয়ণৰ সমস্যা সম্পৰ্কত ড০ কবীন ফুকনদেৱে উল্লেখ কৰিছে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰ আৰম্ভ হয় *'অৰুণোদই'*ৰ দিনৰ পৰা। ড° ফুকনৰ কবিতাৰ বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰথম খণ্ড আনুমানিক দশম-দ্বাদশ শতিকাত ৰচিত চৰ্য্যাপদবোৰত আৰম্ভ হোৱাই নহয়, অসমীয়া কবিতাৰ এই কালছোৱাৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ*ৰ প্ৰথম খণ্ড এগৰাকী পণ্ডিত কবি-সমালোচকৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যৱান অবদান। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা সময়ছোৱাৰ বিষয়ে আনুমানিক মন্তব্য কৰোতে প্ৰাপ্ত সমলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লিখকে সূক্ষ্ম যুক্তি আৰু বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। চৰ্য্যাপদ, লোক-কবিতা আদিৰ বিষয়ে ফুকনদেৱৰ নিৰ্বচন মৌলিক। সময়ত তুলনামুলক বিচাৰৰ বাবে ড° ফুকনে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তৰ অধ্যয়নক কামত খটুৱাইছে, কিন্তু ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিদেশী ভাষাৰ ঠাঁচে পাঠকক কতো আমনি নকৰে। সময়ত অসমীয়া ভাষাত সাম্প্ৰতিক কালত সততে ব্যৱহৃত নোহোৱা একোটা শব্দকো ড° ফুকনে আনি উপযুক্ত স্থানত বহুৱাই জটিল ধাৰণাকো অনায়াসে প্ৰকাশ কৰিছে। ড০ ফুকনৰ বিশদ, বিশ্লেষণাত্মক আৰু ইতিহাসধৰ্মী অধ্যয়নে অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠক আৰু গৱেষকক অধ্যয়নত নতুন দিশৰ সন্ধান দিব। অসমীয়া সাহিত্যত কবি আৰু পাঠকৰ মাজত মধ্যস্থতাকাৰীৰ যি অভাৱ, সেই অভাৱ পূৰণৰ বাবে ড° কবীন ফুকনৰ *অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ* এক বলীষ্ঠ পদক্ষেপ।

সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতা ঃ ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ

ষাঠিৰ দশকৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া কবিতা একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ হ'বলৈ এৰি পাঠকে সহজে বুজিব পৰা হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ৰোমাণ্টিচিজনৰ সৰু জোৱাৰ এটাই কবিতাক জোকাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কবিতাৰ বিষয় হ'বলৈ ধৰিছিল শস্যপথাৰ, নৈ-বিল, গ্ৰামীণ জীৱন আৰু সামগ্ৰিকভাৱে সৰু মানুহৰ অপূৰণ আশা-আকাংক্ষা। অপূৰণ আকাংক্ষা আৰু বঞ্চনাক কেন্দ্ৰ কৰি সত্তৰৰ দশকত তেতিয়াৰ তৰুণ কবিৰ কণ্ঠত সামাজিক অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ পাইছিল। এই প্ৰতিবাদী কবিতাত গ্ৰামীণ জীৱন আৰু কিষাণ-মজদুৰক ৰোমাণ্টিকৰ দৃষ্টিৰেই চোৱা হৈছিল। সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কবিসকলে দেখিছিল যে শ্ৰমিক-কৃষকসকলেই সকলো ধৰণৰ দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বলি হৈছিল আৰু সেইবাবে তেওঁলোকৰ প্ৰতি কবিতাত গভীৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছিল। এই সহানুভূতিত এক ধৰণৰ ৰোমাণ্টিক উচ্ছাসো নিহিত আছিল যে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত থকা মানুহৰ বুকুতেই মানৱীয় মূল্যবোধসমূহো সজাগ আৰু সতেজ হৈ থাকে। আধুনিকতাবাদীৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ অন্ত পৰিল বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকতো যি ৰোমাণ্টিচিজমৰ ধাৰাটো ক্ষীণ আৰু নিস্তেজ হৈ বৈ আছিল, শতিকাৰ শেহৰ ফালে ক্ৰমান্বয়ে সিয়ে এটা দ্বিতীয় জোৱাৰৰ ৰূপ ল'লে। প্ৰকৃতি, শস্যপথাৰ আৰু গ্ৰামীণ জীৱন কবিতাৰ কেন্দ্ৰলৈ আহিল। কবিসকলৰ সামাজিক চেতনাত শোষণ, অন্যায়, বঞ্চনা, হিংসা-হত্যা, সন্ত্ৰাস, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আদিয়ে ধৰা দিলে, কিন্তু সিবিলাকৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি অনেক কবিয়ে মনোগত কল্পনাৰে প্ৰকৃতি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছন্দত নান্দনিকভাৱে সন্তোষজনক জগত এখনৰো অনুসন্ধান কৰিলে। এই অনুসন্ধানেই ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক সাম্প্ৰতিক তৰুণ-তৰুণীৰ কবিতাত শক্তিশালী কৰিছে। যোৱা পাঁচ বছৰমানৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত নতুন কবিৰ সংকলনকেইখনমান পৰীক্ষা কৰিলে এই জোৱাৰৰ উমান পাব পাৰি।

যোগেশ কিশোৰ ফুকনে তেওঁৰ দ্বিতীয় সংকলন *সূৰ্য* **ৰমনধন্য উপত্যকাত** (২০০৩) কবি হিচাপে বিকাশ আৰু বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিছে। সংকলনৰ আনন্দদায়ক কবিতাকেইটা আপাততঃ অকাব্যিক বিষয়ক লৈ লিখা হৈছে—"হাতঘড়ী, নাওৰা, জপনা, উধান, জখলা, ঢেঁকী, বিচনী, এলান্ধু, মোখৰা, চাইকেল ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ বিষয় লৈ লিখা কবিতা হাস্যৰসাত্মক হ'ব বুলি আশা কৰা যায় যদিও হাস্যৰসৰ যোগান কবিৰ উদ্দেশ্য নহয়। কবিতাকেইটা বৰ্ণনাধৰ্মী নহয় আৰু নিৰ্বাচিত বিষয়বোৰতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিৰ মনোগত কল্পনা। একোটা বিষয়ক কেন্দ্ৰৰ কৰি সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱন আৰু গভীৰ মানবীয় সমস্যা কিছুমানৰ বিষয়ে কবিয়ে নিজা চিন্তা ব্যক্ত কৰিছে। সময়ত সুৰ ধেমেলীয়া হ'লেও কবিৰ চিন্তা চিৰিয়াছ। ফুকনে কবিতাত প্ৰয়োগ কৰা এটা কৌশল হ'ল নিৰ্জীৱ বস্তুক কৰা মানৱীকৰণ। এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দেশৰ সাধুকথা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা কবিতা অথবা অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ চুটিগল্পৰ লগত কৌশলৰ মিল আছে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজত সীমাৰেখা প্ৰায়েই অস্পষ্ট হৈ পৰে। এই কবিতাকেইটাই একোটা কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি থকাৰ বাবেও আনন্দদায়ক হৈছে।

"নাওৰা" কবিতাটোত নাওৰাখনৰ ইতিবৃত্তৰ লগতে নাওৰাখনৰ লগত জড়িত হৈ থকা শিশু এটিৰ সম্পৰ্ক মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা স্মৰণীয় কৰা হৈছে—"চোতালত দীগ দিলোঁ তোৰ বুকুৰেদি নমা/ভাগীৰথীৰ বেগত মহাজাগতিক ৰহস্যৰ ছাঁ/তধা লাগি ছালোঁ।" নাওৰাইদি হুৰহুৰাই পানী পৰাটো শিশুৰ বাবে এক ৰহস্যজনক আনন্দৰ দৃশ্য। "জপনা" কবিতাত অসমৰ গ্ৰামীণ জীৱনত জপনাৰ ভূমিকাক টুকুৰা ইংগিতময় কাহিনীৰে ব্যক্ত কৰি হাস্য-ব্যংগৰে ৰূপকীয় জপনা এখনৰ কথা কোৱা হৈছে—"ৰজা, শাসক, অমাত্যসকলে মোক নি আথে বেথে/স্থাপন কৰিছে নিজ নিজ কাণৰ পদুলিত/দাবী যায় প্ৰাৰ্থনা যায়, কাকুতি-মিনতি যায়/কাণত নোসোমায়।" "জখলা" কবিতাটোৰ আৰম্ভণীটোৱেই চমৎকাৰ—"গহৰা গছত তোক আওঁজাই/কপৌফুল ছিঙিছো জখলা/তোৰ পৰাই আৰম্ভ হওক প্ৰেয়সীৰ কবৰীলৈ/এটা মিহি আলিবাট।" ভিন্নসুৰীয়া বস্তু, ঘটনা, পৰিস্থিতি আদিৰ মাজত ফুকনৰ কল্পনাই এক যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। এই বুদ্ধিদীপ্ত উদ্ভাৱনী কৌশলে কবিতাসমূহক চমৎকাৰ আৰু পঠনীয় কৰিছে। সুবিধা পালেই

ফুকনে অসমৰ লোককথাৰ সমল আনি কবিতাক সমৃদ্ধ কৰে। "ঢেঁকী" কবিতাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণত তেজীমলাৰ কাহিনী কৰুণ উপাদান হৈছে। "বিচনী" কবিতাত সাঁথৰো কবিতা নিৰ্মাণৰ ভিতৰুৱা হৈছে—"টকৌপাতৰ চুলি কাটি চিকুণকৈ গঢ়িলে তোমাক/শুভ্ৰ বসনতো ৰঙা আঁচুৰ জিলিক্ জালাক্/বাঁহৰ কাঠিৰে ইলাচি বিলাচি হৈ/দেখুৱাই দিলা এঠেঙীয়া নাচ।" এলান্ধুৰ ব্যৱহাৰিক দিশ কবিতাৰ ভিতৰুৱা হৈছে—"উদৰ বিকাৰতো পেন্দুকণাহঁতৰ বাবে/তই আছিলি সাক্ষাৎ বেজ/ককাদেউতাৰ পানীয়ে খোৱা ভৰিত/ডেক্‌ডেক্ আৰাম/শিয়ালকটাহি লগা গেলা ঘাঁৰ বিশল্যকৰণী।"

যোগেশ কিশোৰৰ কবিতাত সামাজিক সাৰাংশ আছে। এই সাৰাংশৰ মাজত আছে কবিৰ সমাজ কল্যাণ কামনা। "শিশুহঁতক প্ৰতাৰণা নকৰিবা।" কবিতাত কোৱা হৈছে—"'অ' মেৰ অমৃত সংঘৰ সকলো সহচৰ/শিশুহঁতক প্ৰতাৰণা নকৰিবাচোন/সিহঁতৰ হাতে হাতে ফুল দিয়া/সুগন্ধি নিৰ্যাস দিয়া/... বন্দুকৰ গুলীবোৰ লক্ষ্যভেদী ঠিকেই/কিন্তু যে কেতিয়াবা নিজৰ ফালেও ঘূৰি আহে।" বাইবেলত আছে যে যিজনে আনক মাৰিবলৈ তাৰোৱাল ব্যৱহাৰ কৰে, তেৱোঁ তৰোৱালৰ আঘাততেই জীৱন হেৰুৱাব।

একেখন কিতাপৰে আন এবিধ কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ এটা দ্বিতীয় জোৱাৰ চকুত পৰে। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোতে এই জোৱাৰৰ গৰ্জন শুনিবলৈ পোৱা যায়—"যুক্তিৰ নিলগত/ব্যাখ্যাৰ বাহিৰত/এলাপাকতে জঁপিয়াই উঠে/শিল্পময় অনুভৱৰ হৰিণা পোৱালি/ৰূপবান হৈ উঠে বুকুৰ উপত্যকা/অঘৰী চৰাই হৈ তিনৃতিলিকতে ভ্ৰমি আহে/দুখন পাহাৰ এখন ভৈয়াম।" (অনুপম অনুভৱ) কবিৰ এই অনুপম অনুভৱ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এক সংজ্ঞা। ৰোমাণ্টিক কবিৰ কল্পনাই পাখি মেলিলে হিমালয়ৰ চূড়াৰ পৰা মহাসমুদ্ৰৰ অতল তলিলৈকে পৰিভ্ৰমণ কৰে, কল্পনাই যাক সুন্দৰ দেখে সিয়ে কবিৰ বাবে সত্য। ৰোমাণ্টিক কবিৰ মানৱতাবাদেও কবিতাটোৰ বিষয়বস্তুত প্ৰাপ্য স্থান দখল কৰিছে—"মানুহলৈ মেলি দিব পাৰি কুসুম দুহাত/যাচি দিব পাৰি বুকুৰ সম্পদ।"

বিমান কুমাৰ দলেৰ **তোমাৰ গান হওক ধান** (২০০৩) সংকলনৰ কবিতাসমূহে সামগ্ৰিকভাৱে ৰমন্যাসৰ জোৱাৰক শক্তি যোগাইছে। নৈ, বিল, জোনাক, আন্ধাৰ, ৰ'দ, বৰষুণ, বতাহ, বহল আকাশ আদিৰ মাজতে এৰি অহা

শৈশৱক কবিতাত বিভিন্ন ধৰণেৰে তেওঁ উদ্‌যাপন কৰিছে। নগৰৰ মাজত থকা কবিয়ে ৰূঢ় বাস্তৱৰ মুখামুখি হোৱাতকৈ কল্পনাৰে বাঞ্ছিত আদৰ্শ জগত এখন সৃষ্টি কৰিছে। কবিৰ কল্পনাই মানুহৰ আধিভৌতিক ছবি এখন বিচাৰি ফুৰিছে। শৈশৱৰ নিষ্কলুষ মনৰ অৱস্থা আৰু সংহত ব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ পৰা প্ৰাপ্তবয়স্কৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতখনলৈ কবি ওলাবলৈ নিবিচাৰে। লোককথা আৰু সাধুকথাৰ ঐন্দ্ৰজালিক জগতখন কবিৰ আত্মাৰ আপোন—"হাঁকৈ মুখ মেলি গিলি থওঁ/আই তাৰ সাধু/তেজীমলাক খুন্দিলে/দিকভ্ৰান্ত ডাৱৰত সাজোন কাচোন/মোৰ সমস্ত আপোন বেহা।" কবিৰ বাবে কবিতাৰ যৌৱন আৰু কনেং সমাৰ্থক। এই কনেং আৰু কনেঙৰ প্ৰেমত সকলো প্ৰতিকূল পৰিৱেশ নেওচি কবিয়ে বচাই ৰাখিব—"... আই বোপাইক নুদুষিবা/কাৰণ, তেওঁলোকৰ বানে ভঙা সপোন/...ছয়দিন ছয় ৰাতি লঘোণ/... মাজে মাজে নিজৰ দেহৰ উমান ৰাখিবি...।" (অইমিলি)

জনগোষ্ঠীয় সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ পৰিসৰক যিদৰে সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে তাত বিমান কুমাৰৰ বৰঙণি আছে। "ধুনীয়াকৈ গানবোৰ গাবি" কবিতাত মিছিং গুটি সিঁচা উৎসৱক পৃষ্ঠভূমি কৰি প্ৰেম আৰু কবিতাক উদ্‌যাপন কৰা হৈছে—"কঠীয়াতলিত/ঘন ঘনকৈ পাৰিবি/গানৰ গুটি/সঁচৰ এজাত/পাৰ চৰাইৰ দৰে/চকু পিৰিকিয়াই/জুপুকা মাৰি বহি থাকিব/চৌপাশে তোৰ/নিঃকিন কবি।" নাৰী সৌন্দৰ্য আৰু শক্তিৰ আৰ্হি হিচাপে অসমীয়া কবিতাত সোমাইছে 'জখলা বগোৰা কলাফুল': "পোণ হৈ থিয় দিবি/সহিষ্ণু পুৰঠ তোৰ/কঃবাং বগোৰা কলাফুল।" ষাঠিৰ দশকতে অসমীয়া কবিতাই ছন্দ আৰু লয় বিচাৰি কথিত ভাষাৰ কাষ চাপিছিল। সাম্প্ৰতিক কবিয়ে ইয়াক ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ মাজ পোৱাইছেগৈ আৰু প্ৰকাশ ক্ষমতা হ্ৰাস হোৱাৰ আশংকাত জনগণৰ জীয়া ভাষাক চুচিমাজি চিকুণ কৰা নাই। শব্দই যিহেতু চেতনা, তাক অবিকল কৰি ৰখা হৈছে—"জোনটো তহঁতৰ উপৰি পুৰুষৰ পিতৃ-পিতামহ/সেইফালে মুখ কৰি মূতিব নেপায়। (এই মাহৰ নজোন)

আজিকালি শস্য পথাৰক লৈ লিখা কবিতা উভৈনদী যদিও বেছিভাগতে একো নতুনত্ব বিচাৰি পাব নোৱাৰি। একো নতুন কথা কবিসকলৰ চকুত নপৰে বাবেই তেনে হয়। বিমান কুমাৰ দলেৰ "তোমাৰ গান হওক ধান" কবিতাটোৱে কৃষকৰ চিনাকি কিন্তু অসমীয়া কবিতাত নোসোমোৱা ছবি এখন আনি সুমুৱাইছেহি—"তোমাৰ গানৰ ৰ'দেৰে নিৰাই দিয়া/মোৰ বিঁনে বনে ছানি ধৰা ধান।" অন্ত্যমিল আৰু অনুপ্ৰাসেৰে ছবিখন স্মৰণীয়।

অসমীয়া মানুহে কাতি বিহুক কঙালী বুলি এনেয়ে নকয়। কাতি মাহটো দুখীয়া খেতিয়কৰ বাবে সংকট সময়। বছৰটোৰ ধানে নোজোৰা মানুহৰ লঘোণ আৰম্ভ হয়। গএগ্ৰা লোকৰ এই অভিজ্ঞতাক বিমান কুমাৰে শব্দৰূপ দিছে—"আহিনৰ পৰাই আকাল হয় গাঁওখনত/কাতিৰ ৰাতিৰে আৰম্ভ হয় দুখৰ আন্ধাৰ।" সৰল বাক্যৰ মাজতো গভীৰতম প্ৰদেশত আলোড়ন তুলিব পৰা অভিজ্ঞতাও যে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি তাৰেই ই উদাহৰণ।

বানপানী, গৰাখহনীয়া আদি দুৰ্যোগত গএগ্ৰা ৰাইজে যন্ত্ৰণা ভোগাৰ অন্ততো দুখকে ভগাই লৈ আনন্দ কৰে, বন্ধুত্ব আৰু আতিথ্যক বিসৰ্জন নিদিয়ে—"এতিয়াও ৰৈ আছে/অতিথি সেৱাৰ বাবে/জখলাৰ খট্‌খটী সন্ধিয়াৰ চাং/আৰু ছাইৰঙী কলহৰ এডিঙি পানীত তিতি/মাঃমৰ (নবৌ) স্নেহসনা এবাটি আপং।"

এম. কামালুদ্দিন আহমেদৰ **ধোঁৱাৰ মাজৰ চৰাই** (২০০১) সংকলনখনৰ কবিতাসমূহেও ৰোমাণ্টিচিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰক জোৰদাৰ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজজীৱনৰ কিছুমান ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰিক কল্পনাৰে সপোনৰ সাজ পিন্ধাই পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে। অনুচ্চ সুৰত কবিয়ে অনুভৱ কৰা অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি সজাগ বাবেই কবিয়ে জনগোষ্ঠীয় কিংবদন্তিক কবিতাৰ বিষয় কৰিছে। সংকলনৰ 'হাঈমু' তেনে এটা কবিতা। কাৰবি লোকবিশ্বাসৰ এই কাহিনীৰ বিষয় দেশ-বিদেশৰ লোকগীত আৰু লোককথাত সুলভ। হাঈমুৰ কৰুণ কাহিনীৰ মাজত কিংবদন্তিয়ে এহাতে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমক গৰিমাময় কৰিছে আৰু আনহাতেদি আদিম মানুহৰ সৃষ্টি-ৰহস্য উদ্‌ঘাটনৰ চেষ্টাক প্ৰতিফলিত কৰিছে। আদিম মানুহৰ চেতনাত প্ৰাকৃতিক আৰু অতি প্ৰাকৃতিকৰ মাজত সীমাৰেখা অস্পষ্ট।

কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা কামালুদ্দিনৰ কবিতা প্ৰতীকবাদৰ কাষ চপা। 'নাইনিতাল' কবিতাত হ্ৰদ আৰু অৰণ্যৰ শোভাৰ প্ৰতি কবিমনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া অৱচেতন মনৰ এটা অৱস্থা যি সপোনসদৃশ। এলানি প্ৰতীকৰ সহায়ত

বেদনাবোধৰ পৰা প্ৰেমৰ জন্ম হোৱাৰ ইংগিত আছে। নিঃসংগ বিষাদবোধৰ সুৰ সংকলনৰ একাধিক কবিতাত শুনিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে প্ৰতীকবাদৰ আন্দোলনো ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰে দ্বিতীয় জোৱাৰ আছিল। কামালুদ্দিনে মনৰ আনুভূতিক অৱস্থাৰ সমাৰ্থক হ'ব পৰা প্ৰতীকৰ অন্বেষণ কৰে। 'বিধ্বস্ত ফুল' কবিতাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে কবিৰ কল্পনাত সকলো প্ৰেমেই দুশ্চিন্তালৈ সলনি হৈছে। কবি কল্পনাৰেও তেওঁ এখন নিখুঁট জগত সৃষ্টি কৰি তাত আশ্ৰয় ল'ব পৰা নাই। মাটি আৰু আকাশ অথবা বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ দ্বন্দ্ব অমীমাংসীয় বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰে। 'অসমৰ বানপানী ১৯৯৮' স্বপ্নভংগৰ কাহিনী। মৃত্যুচেতনা আৰু ৰোমাণ্টিক বিষাদগ্ৰস্ততাৰ পৰা ওলাই আহি কবিতাক মূৰ্ত আৰু কঠিন কৰিলে কামালুদ্দিনৰ কবিতাই অধিক পাঠকক আনন্দ দিব।

সৰ্বাধুনিকে সাহিত্যক শব্দৰ খেল বুলি কয়, সাহিত্যই জীৱনক অনুকৰণ নকৰি জীৱনে সাহিত্যক অনুকৰণ কৰা বুলি কয় আৰু আৱেগ-অনুভূতি জাতীয় কথাবিলাকক পুৰণিকলীয়া কৰিব খোজে। শব্দৰ খেল হিচাপেও সাহিত্যই জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰসংগ আনিবলৈ বাধ্য হ'ব। খেলৰ নিয়ম আৰু পৰম্পৰা থকাৰ দৰে সাহিত্যৰো নিয়ম পৰম্পৰা আছে। জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক থাকিবই। যোৱা তিনিটামান দশকৰ অসমীয়া কবিতাত চকু ফুৰালে এচাম তৰুণৰ কবিতত ৰূঢ় বাস্তৱক কবিসকলে গ্ৰহণ নকৰাৰ প্ৰবণতা পাঠকে আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। জীৱন সংগ্ৰামৰ কঠোৰতা, দুৰ্নীতি-ভ্ৰষ্টাচাৰ, মানৱীয় মূল্যবোধৰ পতন, ব্যক্তিৰ নিঃসংগতা আৰু বিস্ময়-বিমূঢ়তা আদিৰ আঁতি-গুৰি নিবিচাৰি বা সিবিলাকক প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ নকৰি অনেক তৰুণ নৰাৰ পেঁপাত এৰি অহা শৈশৱৰ সন্ধানত ব্যস্ত। এই নতুন ৰোমাণ্টিক জোৱাৰত সামাজিক অমংগল সচেতনতাতকৈ মনোগত কল্পনাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ বেছি প্ৰবল। সত্তা আৰু বহিৰ্জগতৰ সচেতনতাৰ বাবে ভাষাই উপায়, কিন্তু কবিতাৰ ভাষাই সামগ্ৰিকভাৱে এই সচেতনতা বৃদ্ধি কৰা নাই।

চামচুল হকৰ **পাখিলগা শব্দ** (২০০৩) সংকলনৰ কবিতাসমূহৰ স্বৰূপৰ ইংগিত শিৰোনামেই কৰি আছে। যাৰ পাখি লাগিল সি উৰিব পাৰে আৰু উৰিব পাৰিলে কোনেও গেলা বোকা আৰু নৰ্দমালৈ নেনামে। কবিতাৰ শব্দয়ো তেতিয়া বহল নীলা আকাশতে বিচৰণ কৰিব। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে পেটৰ দায়ত পৰিলে আকাশত গান গোৱা চৰাইয়ো পৃথিৱীলৈ নামি আহে। "পৰিচয়" কবিতাটো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ এটা প্ৰৱণতাক বুজিবৰ ভাল উদাহৰণ। সাম্প্ৰতিক সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনক অগ্ৰাহ্য কৰি কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে—"এইখন মোৰ আপোন দেশ নহয়/কঠিন গদ্যময় বাট/কাৰো মুখত নাই মৌমিঠা মাত।" ডব্লিউ বি য়েট্‌ছে "That's no country for old man" বুলি বুঢ়া মানুহৰ বাবে অলায়ক দেশখন অগ্ৰাহ্য কৰাৰ দৰে অসমীয়া তৰুণ কবিগৰাকীয়েও অগ্ৰাহ্য কৰিছে। কিন্তু অগ্ৰাহ্য কৰাৰ কাৰণ পাঠকৰ বাবে সন্তোষজনক নহয়। কঠিন আৰু গদ্যময় বাটৰ বাবেই দেশক অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। 'মৌ মিঠা মাত' শিশুৰ মুখতহে শুনা যায়। শৈশৱৰ পৰা প্ৰাপ্তবয়স্কৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত মানুহৰ মুখৰ মাত 'মৌ মিঠা' হৈ থাকিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। যি সামাজিক অমংগলে কবিক সাম্প্ৰতিক জগতখনক অস্বীকাৰ কৰোৱাইছে তাৰ চেতনাক কবিয়ে মূৰ্ত কৰি পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰা নাই। দ্বিতীয় স্তৱকত দুটা সাধাৰণীকৃত উক্তিৰে তাক ব্যক্ত কৰা হৈছে—"হাঁহিলেও পীড়ন/কান্দিলেও শাসন/গৰুৰ খোৱাৰৰ দৰে সময় কাৱা।" কবিতাটোৰ পিছৰ দুটা স্তৱকত হেৰোৱা শৈশৱৰ সন্ধানত এখন ছন্দোবদ্ধ, গীত-মাত আৰু মৰম-স্নেহৰ সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। হেৰাই যোৱা শৈশৱ আৰু সমাজজীৱনৰ ছবিখন ছন্দোবদ্ধ, ৰোমাণ্টিক। ৰোমাণ্টিচিজিমৰ এই জোৱাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰে এক প্ৰৱণতা। 'গছৰ বাক' কবিতাটোতো অনুৰূপ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। চহৰৰ পৰা গছে এদিন বিদায় ল'ব। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে সাম্প্ৰতিক কালত যি ধৰণৰ পৰিৱেশ সচেতনতা বৃদ্ধি পাইছে তালৈ চাই গছে নগৰৰ পৰা বিদায় ল'ব বুলিও ক'ব নোৱাৰি।

পঞ্চাশৰ দশকৰ বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আধুনিকতাবাদৰ প্ৰৱণতাক প্ৰতিৰোধ কৰি ষাঠিৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কবিতা সৰল, পঠনীয় আৰু পথাৰমুখী হৈছিল, কবিতা গ্ৰামীণ জীৱনৰো কাষ চাপি আহিছিল। নতুনকৈ কবিতাৰ অনুশীলন কৰাসকলে অৱশ্যে শস্যপথাৰ, নদ-নদী আদিৰ মাজতে সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ ছন্দ অথবা ছন্দ পতনক অন্বেষণ নকৰিলেহে কবিতাৰ পৰিসৰ বাঢ়িব। সাহিত্যত তাৰ ৰমন্যাসকৰণহে হৈছিল। চামচুল হকৰ "চৈতন্য" কবিতাটোত এটা স্মৰণীয় স্তৱক আছে—"গুলীৰ শব্দকো ভয় নকৰি/চহৰীয়া পখী উৰি গুচি যায়/ঠৰ

লাগি চালোঁ/জীৱনৰ প্ৰজ্ঞা/অব্যৰ্থ সমৰোল যাত্ৰা।" জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱনৰ অভিনৱ অৰ্থ বিচাৰি পাই অব্যৰ্থ আলোকযাত্ৰা কৰাৰ কথাকে এই স্তৱকটোতো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গুলীৰ শব্দক আওকাণ কৰি উৰি যোৱা চৰাইৰ কলৰৱত অব্যৰ্থ যাত্ৰাৰ সন্ধান পোৱাৰ পিছত কোনো মৃত্যু চেতনাতে চৈতন্য জিকাৰ খাই নুঠে। প্ৰজ্ঞা উদ্দীপিত আলোকযাত্ৰাই মৃত্যুক তুচ্ছ কৰে।

দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰৰ **শব্দৰ জোনাকত** (২০০১) সংকলনৰ কবিতাকেইটাৰ সুৰতো ৰোমাণ্টিক বিষাদগ্ৰস্ততা শুনিবলৈ পোৱা যায়। সংকলনখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা "নিহত প্ৰাণৰ সুৰ"। কবিতাটোৱে এটাকাহিনীক আশ্ৰয় কৰিছে—"আলিবাটৰ সিটো পাৰৰ/কিছু আঁতৰৰ সৰু টিলাটোৰ/গাতে লাগি থকা সৰু গাঁওখনৰ পৰা/কৰবাত হেৰাই পোৱা সুৰটো বাজি উঠাৰ আশাত/দুখবোৰ নিচুকাই/সপোনৰ দুৱাৰ খুলি/বাট চাই আছিলোঁ।" উক্তিকৰ্তাৰ সপোনক যি বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ কথা তেওঁৰ পৰা উক্তিকৰ্তাই এক দূৰত্বত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছে। মাজত এই আলিবাট আছে আৰু গাঁওখন দূৰৰ টিলাটোত। তেওঁ সপোনকহে আপদাল কৰিছে, সপোন পূৰ্ণ কৰাৰ দায়িত্ব ইজনৰ। পৰৱৰ্তী স্তৱকত সপোন আৰু তাক বাস্তৱ ৰূপ দিব পৰাজনৰ মৃত্যুৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে—"ৰাতিপুৱা দেখিলোঁ এটি সমদল/টিলাটোৰ নামনিৰে বৈ যোৱা/নৈখনৰ পাৰৰ শ্মশানৰ পিনে।" সাম্প্ৰতিক দেশৰ হিংসা-হত্যাৰ তলসোঁত এটাৰ উমান পাঠকে কৰিব। কিন্তু সিজনৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নিলগত থকা ইজনৰ সপোন ধূলিসাৎ হৈ যি বিষাদ সৃষ্টি কৰিছে সিও এক ধৰণৰ ৰোমাণ্টিক দুখ বিলাস। সহানুভূতিক সন্দেহ নকৰিলেও বিষাদগ্ৰস্ততাৰে ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰাধান্য অনস্বীকাৰ্য।

ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ লগত আপোন হৃদয়ৰ নিবিড়তা অনুভৱ কৰে বাবেই কবিৰ মনোগত কল্পনাত প্ৰকৃতি মহিমামণ্ডিত হয়। কল্পনাৰ সৃজনী ক্ষমতাক কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যতে উপলব্ধি কৰে। এই ক্ষমতাই মানুহৰ ক্ষুদ্ৰতাকো মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও বিশালতাৰ স্পৰ্শ দিয়ে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ এটা শেহতীয়া কবিতা অমৰেন্দ্ৰ বৰগোহাঁইৰ "কাকৈজানাত আহিনৰ আবেলি।" হৃদয়ৰ জোনতৰা (২০০৪) সংকলনত কবিতাটো সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে—"চহ কৰা সাৰুৱা পথাৰ/কাষতে কাকৈজানা মৰমী পাহাৰ/বিচৰণ কৰে য'ত/বনৰৌ, হৰিণ, সুগৰি/আৰু/সোণালী বান্দৰ/পাল পাল গাহৰি/আৰু বাঘ অজগৰ।"

জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যৰ সৰল বৰ্ণনাৰ পিছত অৰণ্যৰ শোভা আৰু জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যই কবিৰ কল্পনাত তোলা আলোড়নক শব্দৰূপ দিয়া হৈছে—"দুচকুত আপোন সুৰ/হৃদয়ৰে বহু দূৰ/চিনা চিনা লাগিলেও/চিনিব নোৱাৰা/বন পখিলাই/মন ফুলনিত/ঘনাই ভুমুকি মাৰিছে।" কবিতাটোৰ দুঠাইত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ ক্ষীণকৈ শুনা যায় (আন্ধাৰ সূতাৰে বোৱা সুকোমল চাদৰেৰে... চিনা চিনা লাগিলেও চিনিব নোৱাৰা...)। অতীত প্ৰীতি আৰু জাতীয় গৌৰব "গুৰু দুজনাৰ পদকমলত" কবিতাত কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ গীতি-কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আনুভূতিক তীব্ৰতাৰ যোগান ধৰিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজক আগভেটি ধৰা সমস্যাৰ সমাধান বিচাৰি কবিৰ ইতিহাস চেতনা ঐতিহ্য প্ৰীতি হৈছে। বিষ্ণু ৰাভাক লৈ লিখা কবিতাত সন্ত্ৰাসবাদ প্ৰসংগত কলাগুৰুক কল্পনা কৰা হৈছে—"অসমৰ সেউজীয়া পথাৰে পথাৰে/অসমক ভাল পোৱা মানুহৰ/উমাল বুকুৰে বুকুৰে/সাৰে থাকা তুমি/ হে হৃদয়ৰ শিল্পী/ওলাই দেখা দিলে/হয়তো তুমিও বিধ্বস্ত হ'বা/সিহঁতৰ বিবেকহীন বাৰুদী অস্ত্ৰৰে।" বৰগোহাঁইৰ প্ৰেমৰ সংজ্ঞাই মানুহৰ হৃদয় আৰু প্ৰকৃতিক একত্ৰিত কৰিছে—"আবেগ মধুৰ স্মৃতি/পখিলাজনীৰ আৰু/ফুল হৃদয়ৰ।"

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় মানৱতাবাদ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতালৈ বিভিন্ন ৰূপত ঘূৰি আহিছে। সকলো সাম্প্ৰতিক কবিয়েই মানৱতাবাদত বিশ্বাসী। তপন বৰুৱাৰ শেহতীয়া সংকলনখন **মানুহ য'ৰেই নহওক মানুহ** (২০০৩)। শিৰোনামেই মানৱতাবাদৰ ইংগিত দিছে। ঐতিহ্যৰ শুংসূত্ৰত', 'বাৰ মাহৰ তেৰ বিহুৰ কিছু কথা' আদি কবিতাত সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনক অশান্ত কৰা পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু সমস্যাৰ খণ্ডিত ছবিত কবিৰ সাম্প্ৰতিক কাল-চেতনা যিদৰে তীব্ৰ, ৰোমাণ্টিকৰ ঐতিহ্যপ্ৰীতিও চকুত পৰা বিধৰ। ঐতিহ্য-চেতনা নথকাৰ বাবে, অকাৰণতে পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ বাবে অথবা অনেক পৰিৱৰ্তন আমাৰ পৰম্পৰাত জীণ নোযোৱাৰ বাবেই যেন সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছে। "ঐতিহ্যৰ শুংসূত্ৰত" কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰী ঐতিহ্য-পৰম্পৰাক সন্ধান কৰা এটা চিঞৰ—"হে হেৰোৱা ঐতিহ্য, হে ঐতিহ্যৰ বাসভূমি।" কবিৰ বিশ্বাস যে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত মানুহে নিজৰ শক্তি আৰু সম্ভাৱনাকো আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে—"মাজে মাজে এজাক বৰষুণত তিতা ভাল/... বন কুকুৰাই ডাক দিয়া ঘন হাবিখনৰ/সোঁমাজলৈ গৈ চিকুণ

তলখনৰ সম্ভেদ লোৱা ভাল। " প্ৰকৃতিক শিক্ষকৰ ৰূপত কল্পনা কৰাটো ৰোমাণ্টিক কবিতাৰে এক বিশিষ্টতা।

সুমিত্ৰা গোস্বামীৰ শেহতীয়া সংকলন **সেউজীয়া গান** (২০০৩)। ৰোমাণ্টিক আৰু ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিয়ে জনপ্ৰিয় কৰা ইন্দ্ৰিয় সানমিহলি কৌশল খটুৱাই গানক সেউজীয়া কৰি সংকলনৰ শিৰোনাম দিয়া হৈছে। সংগীতৰ অসীমতা আৰু অস্পষ্টতাৰ কাৰণে প্ৰতীকবাদী কবিয়ে কবিতাক সংগীতৰ কাষ চপাই আনিছিল। কবিতাক কোনো উক্তি নকৰি শব্দৰ ধ্বনি-ব্যঞ্জনাৰে গোস্বামীয়েও সংগীতৰ কাষ চপাবলৈকে বিচাৰে—" মোৰ গানত শইচৰ সুবাস/ মোৰ বানত ভকুৰণ পলস/ময়েই ভাটিয়ালী সুৰ এটা হৈ/ তোমাৰ মাজেদি লহিয়াও।" এই ধৰণৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক কল্পনাই নান্দনিকভাৱে সন্তোষজনক এখন জগতৰ অনুসন্ধান কৰে।

মঞ্জু লস্কৰৰ এখন কবিতা সংকলন **আকৌ উপনিষদ** (২০০২)। উপনিষদ বেদৰ জ্ঞানকাণ্ড, বেদান্ত, ব্ৰহ্মবিদ্যা। শিৰোনামে ইংগিত কৰিছে যে কবি আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কাব্যাদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ বিচাৰিছে আৰু উপনিষদীয় চিন্তাক কবিতাৰ কেন্দ্ৰত ৰাখিবলৈ বিচাৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা নাৰীবাদী চিন্তাক কবিতালৈ অনা হৈছে। এই সংকলনৰো একাধিক কবিতাৰ স্মৰণীয় স্তৱকক ৰোমাণ্টিক আবেগৰ জোৱাৰে আলোড়িত কৰিছে—"বতাহত কদমৰ গোন্ধ/ৰাইজাই কৰা কৃষ্ণচূড়াৰ ৰঙা মেঘ/ক'ত থও ভৰি/ক'ত থও ভাগৰ?" সংকলনখনৰ দুই-এটা কবিতাত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসৰ ফলতে শব্দৰ ধ্বনি-ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি কবিৰ অহেতুক প্ৰীতি চকুত পৰা হৈছে।

দীপালী ভট্টাচাৰ্য বৰুৱাৰ এখন সংকলন **বিষাদ বৈভৱ** [2001)। বিষাদকে ঐশ্বৰ্য-বিভূতি বোলা কথাটোৱেই এক ধৰণৰ ৰোমাণ্টিক বিলাস। কিন্তু সাম্প্ৰতিক দেশ-কালৰ হিংসা হত্যাই অস্থিৰ কৰা কবি-চেতনাত সাধাৰণ মানুহৰ বাবে বিষাদৰ বাদে আন একো নাই বাবেহে বিষাদক বৈভৱ বোলা হৈছে। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱন বিষাদময় কৰাৰ বাবে এগৰাকী মাতৃয়ে সকলো সন্তানৰ মংগল কামনা কৰি প্ৰাৰ্থনা কৰিছে—"সূৰ্যস্তুতিৰে ভৰে মোৰ দুয়োখন হাত/ হে অৰণ্য, পাহৰি নাযাবা মোৰ মইনাহঁতক/সিহঁতে এতিয়াও লৰা-ঢপৰা কৰে/পখিলা পাখিত গুণগুণায়/সুহুৰিয়ায়, কিৰিলিয়ায় নৈৰ চাপৰিত/সিহঁত আলোকিত হওক, সমাহিত হওক তোমাৰ চকুৰে/সিহঁতে উশাহ লওক তোমাৰ বুকুৰে/কি পোহৰ, কি অন্ধকাৰ।" সূৰ্য সকলো জীৱৰ কাৰণ হ'লেও এই সূৰ্যস্তুতিও এক ৰোমাণ্টিক আকাংক্ষা।

যিকোনো নিৰপেক্ষ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ পাঠকে কবিতাৰ অৱস্থা ভাল বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কবিতা ভাল হোৱাৰ এটা কাৰণ অভিজ্ঞতাৰ নতুন ক্ষেত্ৰৰ উন্মোচন। গাঁও আৰু শস্যপথাৰৰ কথা ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰাই কবিতাত উদ্‌যাপিত হ'লেও অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা পথাৰ আৰু শস্য তাৰ নিজা ৰূপ, গুণ আৰু সুগন্ধৰে এতিয়াহে কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক হৈ সোমাইছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত থকা ভালেমান কবিয়ে দুখন-চাৰিখনকৈ হ'লেও স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে। বুদ্ধিমান তৰুণে নিজৰ লগত কেৱল আলাপ কৰাত ব্যস্ত নাথাকি বাহিৰৰ জগতখনৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়াক গুৰুত্ব দিছে। কেৱল চিন্তা আৰু সমাজ দৰ্শনকে সাৰ কৰিও কিছুসংখ্যকে কবিতা লিখিছে, কিন্তু সমাজৰ প্ৰতি দায় স্বীকাৰ কৰি সামাজিক চেতনাৰে কবিতা লিখা তৰুণ কবিৰ ভালেসংখ্যক কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ-কাৰুকাৰ্যৰ প্ৰতিও সমানে আগ্ৰহী। পাঠকৰ মনত গাঢ় ছাপ পেলাব পৰা বৰ্তমানৰ তৰুণ কবিসকলে আলংকাৰিক ভাষা প্ৰায় বৰ্জন কৰিছে আৰু পাঠকক সহৃদয় সুহৃদ বুলি ধৰি কথা পাতে। আৱাহন বা ৰামধেনু যুগৰো অনেক কবিতাত থকা গুৰু-গম্ভীৰ স্বৰ আৰু আবেগক আলোড়িত কৰা ভাষা আজিৰ তৰুণসকলে যিমানদূৰ পাৰে পৰিহাৰ কৰিছে। কিন্তু যি ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাসক আধুনিকতাবাদীয়ে সচেতনভাৱে বৰ্জন কৰিছিল, সাম্প্ৰতিক নতুন কবিৰ কবিতাত সি সোমাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কবিতাৰ পাঠকেও শস্যপথাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপক বন্দনা কৰা কবিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। ৰোমাণ্টিচিজমৰ এই দ্বিতীয় জোৱাৰত নতুন কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপ আৰু বৈভৱৰ মাজত ঈশ্বৰৰ গৰিমা প্ৰতিফলিত হোৱাৰ কথা কোৱা নাই অথবা জীৱনক অখণ্ড ৰূপতো কল্পনা কৰা নাই; কিন্তু শব্দৰে প্ৰকৃতিক নিৰস কঠোৰ জীৱনৰ পৰা আশ্ৰয় আৰু আনন্দৰ উৎস হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিছে। একে কাৰণতে লোককথাৰ মাজত তেওঁলোকে অন্বেষণ কৰিছে হেৰোৱা জীৱনৰ ছন্দ।

শিশু সাহিত্য আৰু গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ কবিতা

শিশুৰ বিকাশত আগ্ৰহী প্ৰাপ্তবয়স্কই বিভিন্ন ধৰণেৰে শিশুক এনে সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় কৰি দিবলৈ বিচাৰে যি তেওঁলোকক আনন্দদান কৰাৰ লগতে সৃষ্টিশীলভাৱে তেওঁলোকৰ কল্পনাক উত্তেজিত কৰে, তেওঁলোকৰ শব্দভাণ্ডাৰ চহকী কৰে; বোধশক্তি আৰু অভিজ্ঞতাক সমৃদ্ধ কৰে। মাক-দেউতাকে ওমলা গীত বা নিচুকনি গীত গাব পাৰে, সাধু ক'ব পাৰে, সাধু পঢ়ি শুনাবও পাৰে। এসময়ত অসমৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত নিয়মীয়াকৈ সাধু কোৱা আৰু শুনাৰ বাবে সময় আছিল।

শিশু সাহিত্য বুলিলে সাহিত্য মূল্য থকা কবিতা, কাহিনী বা আন গদ্য ৰচনাক বুজায়। ইবিলাকক শিশুৰ উপযোগী বুলি ভবা হয়। ইয়াৰ ভিতৰতে এনে কিছুমান সাহিত্যও পৰে যিবিলাক পোনতে প্ৰাপ্তবয়স্কৰ বাবেহে লিখা হৈছিল যদিও পিছত শিশুৰ মাজত জনপ্ৰিয় হয়। এটা সুন্দৰ উদাহৰণ জনাথান চুইফ্‌টৰ *গালিভাৰচ্ ট্ৰেভেলচ*।

শিশু সাহিত্যৰ গাঁথনি সাধাৰণতে সৰল হয় আৰু শব্দ ভাণ্ডাৰো শিশুৱে বুজিব পৰাকৈ সীমিত থাকে। লিখক-লিখিকাই শিশুৰ আগ্ৰহৰ বিষয় বাছি লয়। শিশুৱে সাধাৰণতে ৰূপকথা অথবা সিহঁতৰ কল্পনাই মুক্ত বিচৰণ কৰিব পৰা কাল্পনিক কাহিনী ভাল পায়। বুঢ়ী আইৰ সাধু সেইবাবেই বোধহয় আজিও শিশুৰ প্ৰিয়। সকলো শিশুৱে দুঃসাহসিক অভিযান আৰু জীৱ-জন্তুৰ সাধুও ভাল পায়। শিশু ডাঙৰ হ'লেহে বুৰঞ্জী বা জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হয়। শিশু সাহিত্যত ছবি থাকিলে ভাল। আখৰ পঢ়িব নজনা শিশুৱেও ছবি চাই ভাল পায়। শিশু সাহিত্যক বিভিন্ন বৰ্গত শ্ৰেণী বিভাগ কৰা হয় যদিও এনে শ্ৰেণী বিভাজন কট্‌কটীয়া নোহোৱা ভাল। সময় সলনি হোৱাৰ লগে লগে ভিন্ন বয়সৰ শিশুৰ উপযোগী সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিও সলনি হয়।

অসমত পৰম্পৰাগতভাৱে শিশুক সাধুকথা শুনাই অহা মানুহগৰাকী বুঢ়ী আইতা। ককাদেউতাকেও নাতি ল'ৰাহঁতক সাধু কয়। পুৰাকথা, কিংবদন্তি,

ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু নানা লোককথাই সাধুৰ মূল উৎস। এতিয়াৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে অৱশ্যে পঢ়িব পৰা হ'লেই বিভিন্ন দেশৰ শিশু সাহিত্য আৰু সাধুকথা পঢ়াৰ সুবিধা আছে।

সাধুকথাই শিশুৰ মনত নৈতিকতাৰ চাপ পেলোৱা বেছি দৰকাৰী নে সিহঁতৰ কল্পনাক আলোড়িত কৰি মুক্ত বিচৰণ কৰিবলৈ দিয়াটো বেছি দৰকাৰী তাক লৈ প্ৰাপ্ত বয়স্কৰ মাজতো বিতৰ্ক হ'ব পাৰে। নৈতিকতাৰ দিশটোৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিলে বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ ভালেকেইটা সাধু বাদেই পৰিব। কল্পনাৰ মুক্ত বিচৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলে বুঢ়ী আইৰ সাধুক অতিক্ৰম কৰা অসমীয়া শিশু সাহিত্য বিচাৰি পাবলৈ টান হ'ব। কেৱল নৈতিক উপদেশ দিবলৈ শিশু সাহিত্য লিখাসকলে নিলিখিলেহে শিশুৰ উপকাৰ হ'ব। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই শিশুৱে কাণ নিদিয়া বুলি খাটাং হোৱাৰ পিছতহে শিশুক উপদেশ দিবলৈ কৈছে।

গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰী শিশু সাহিত্যিক হিচাপে আমাৰ পৰিচিত। তেওঁৰ সূক্ষ্ম হাস্যৰসবোধ আছে, কবিতাবোৰত শিশুক মনোৰঞ্জন দিব পৰা কাহিনী একোটা থাকে, কবিতাত ছন্দ আৰু লয়ৰ এটা স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ত গতি থাকে আৰু শিশুৰ কল্পনাক তেওঁ আলোড়িত কৰিবৰ চেষ্টা কৰে। লিখকৰ কেইখনমান শিশু সাহিত্য পুথি **টকাত একোটা হাতী** (১৯৮২), **ৰ'দালি এ ৰ'দ একণ দে** (১৯৮৮), **কে-কে-হুৱা** (১৯৯০), **আখৰৰ গীত** (১৯৯৫) আৰু **টৰ্চ মৰা মহ** (২০০১)। এই কবিতা কিতাপবোৰৰ শিৰোনামৰ ফালে মন দিলে দেখা যায় যে ইবিলাক প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে পুৰণি সাধু কতা, ওমলা গীত আদিৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ নতুন বিষয় উপস্থাপনতকৈ তেওঁলোকৰ কম-বেছি চিনাকি বিষয় লৈ ৰচনা কৰাত সুবিধা বেছি। অধিকাৰীদেৱৰ ছন্দ, লয় আদিৰ ওপৰত সহজ দখলৰ উমান প্ৰথমখন কিতাপৰ শিৰোনামতে বিচাৰি পাব পাৰিঃ তিনিওটা শব্দতে 'ট' ধ্বনিটোৰ পুনৰাবৃত্তি হৈ **টকাত একোটা হাতীক** বিশেষ সাংগীতিক লয়যুক্ত কৰিছে আৰু শিশুমনত শিৰোনামটো লাগি ধৰাৰ সম্ভাৱনা বৃদ্ধি কৰিছে। জনপ্ৰিয় ওমলা গীত এটাৰ প্ৰথম শাৰীটো সামান্য সলনি কৰি আন এখনৰ শিৰোনাম দিয়া হৈছে **ৰ'দালি এ, ৰ'দ একণ দে**। পুৰণি গীত শাৰীত 'একণ' শব্দটোৰ সংযোজনে অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনৰ ব্যাপক সাল-সলনি ঘটাইছে। এই গীত শাৰী গোৱা শিশুৱে ৰ'দৰ অভাৱ জৰুৰীভাৱে উপলব্ধি কৰিছে। দীৰ্ঘদিনৰ বৰষুণে শিশুৰ মন সেমেকাই পেলোৱাত ৰ'দৰ প্ৰাৰ্থনাত জৰুৰী

প্ৰয়োজনৰ সুৰ। মূৰত জাপি নোলোৱাৰ ৰং চাবলৈ সিহঁতে সময়ত 'বৰষুণ দে' বুলি গীত গালেও নেৰানেপেৰা বৰষুণে সিহঁতক ঘৰৰ ভিতৰত আৱদ্ধ কৰি ৰাখি স্বাধীনতা খৰ্ব কৰে। শিশুমনৰ স্বাভাৱিক দুখ আৰু আনন্দৰ বুজ লোৱাৰ বাবেহে এনে পৰিস্থিতি বিশ্বাসযোগ্য ধৰণেৰে লিখকে উদ্ভাৱন কৰিব পাৰিছে। অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত জীৱ-জন্তুৰ সাধুবোৰত সঘনাই ওলোৱা শিয়ালটোৱেই আন এখন কিতাপৰ শিৰোনাম দখল কৰিছে। পৰম্পৰাগতভাৱে সাধুৰ কথক বুঢ়ী আইতাৰ ঠেং তিনিখন হ'ল বুলি এখনৰ শিৰোনামে শিশুমনত কৌতুহল সৃষ্টি কৰিছে আৰু এই কৌতুহল নিৰসণ নোহোৱালৈকে শিশুৱে নেৰে। মহ-ডাঁহৰ ঠাই অসমত মহে পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হৈ অনেক সাধুকথাত দেখা দিয়াৰ লগতে নামনি অসমত মহ খেদা উৎসৱো পালন কৰা হয়। তাতে গইনা লৈ অধিকাৰীয়ে এখন কিতাপৰ শিৰোনাম আৰু চমৎকাৰ কৰিবলৈ মহক টৰ্চেৰে সজ্জিত কৰিছে।

বৰ্ণ পৰিচয়ৰ কাৰণে আখৰটোৰ লগত আমোদজনক কবিতা এশাৰী থাকিলে আনন্দদায়ক প্ৰক্ৰিয়াৰে শিশু বৰ্ণৰ লগত পৰিচিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত একোটা আখৰৰ লগত সুকীয়া সুকীয়া এশাৰী কবিতাতকৈ কাহিনী একেটাকে আগবঢ়াই নিব পাৰিলে শিশুৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি পায়। কামটোৰ কাৰণে লিখকৰ উদ্ভাৱনী কৌশলত দক্ষতা থাকিব লাগিব। অধিকাৰীয়ে "ক-ফলাৰ কথাত" একাধিক ঠাইত দুটা আখৰত কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে—"গ'ই আক' গৰমতে গেঞ্জি খুলি গাৰ/'ঘ'ক কয়— দে অ' ভাঙি ঘামচিবোৰ গাৰ... ডাঙৰীয়া 'ড'টোক লগাবলৈ ৰং'/'ঢ'টোৱে ঢোল বায় কৰি ঢং ঢং... পৰীক্ষাৰ বাবে 'প'ই পঢ়ে পুৰি তেল/ফোঁচ্ ফোঁচ্ শুই থাকি 'ফ'ই কৰে ফেল" ইত্যাদি।

জড়ক জীৱৰ দৰে আৰু জীৱক জড়ৰ দৰে উপস্থাপন কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাটো হাস্য লিখকৰ এটা পুৰণি কৌশল। জীৱ আৰু জড়ৰ মাজত খেলিমেলি এটা সৃষ্টি হোৱা বিসংগতিত হাস্যৰ উদ্ৰেক হয়। কথাটো লাঁখুটি লোৱা বুঢ়া এজনে ৰাতি শুবৰ সময়ত লাঁখুটিডালক বিছনাত শুৱাই থৈ নিজে দুৱাৰ চুকত লাঁখুটিৰ ঠাইত থিয় দি থকাৰ নিচিনা। অধিকাৰীয়ে এটা কবিতাত এই কৌশলকে শিশু জগতৰ চিনাকি ঘটনা এটাৰ আমোদজনক বৰ্ণনাত প্ৰয়োগ কৰিছে—"আখৰবোৰ যে ইমান দুষ্ট/ৰুলমাৰি দুয়ো মূৰে/সীমা বান্ধি দিছা, তথাপি সিহঁতে/তল ওপৰ কৰি ফুৰে/ইশাৰী আখৰে সিশাৰীক চোৱা/দিছেগৈ কিযে খুন্দা/মৰা মৰি কৰি মাৰিছেহে যেন/লগ হৈ দুটা গুণ্ডা।" এনে আমোদজনক

ধৰণেৰে কথাটো ক'লে আখৰৰ গৰাকীয়েও নিশ্চয় সমানে আনন্দ পাব। 'ভাইটিৰ মন' কবিতাটোত আপাত উদ্ভট কল্পনাৰ মাজত শিশুমনৰ সাৰ্বজনীনতা আছে। বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডক সংহত ৰূপত কল্পনা কৰা শিশুৱে নিজৰ কল্পনাকো পূৰ্ণ স্বাধীনতা দান কৰি ভাল পায়—"কেবাদিনো ধৰি হেনো ভাইটিয়ে জানা/মনে মনে কৰি আছে মস্ত গৱেষণা/গৱেষণা কিটো জানা কিনো হোৱা ভাল/ছাগলী, বগলী, গৰু, হেপা নে শিয়াল।" প্ৰাপ্তবয়স্কৰ জগতত ভাগবাটোৱাৰা কমি আহিলেও ভাইটিৰ গৱেষণাত আন সকলোৱেই আগ্ৰহী, গৱেষণাৰ ফচলৈ আটায়ে অপেক্ষা কৰে, তাৰ বুজ লয়।

কথিত ভাষাৰ ছন্দ, লয়, সুৰ, ঠাচ আদিক সাহিত্যিকগৰাকীয়ে শিশুমনৰ পৰা পৰিস্থিতি বৰ্ণনাত দক্ষতাৰে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে—"কিন্ কিন্ কিন্/বৰষিছে ৰাতিদিন/ কেনেবা লাগিছে মন/হ'ব আৰু দে/সাৰিপুছি মেঘবোৰ কৰবালে নে।" জগতখনক সংহত ৰূপত কল্পনা কৰাৰ বাবেই শিশুটিয়ে ৰ'দালিক ঘনিষ্ঠ বন্ধুৰ ওচৰত আব্দাৰ কৰাৰ দৰে কৰিব পাৰিছে। শ্লেষৰ সহায়ত ভিন্নসুৰীয়া বস্তুক ঐক্যৰ কেন্দ্ৰ এটালৈ অনাৰ দৰে হাস্য কবিতাতো বিসংগতি প্ৰকট কৰিবলৈ ভিন্ন বস্তুক সময়ত একত্ৰিত কৰা হৈছে—"ভাল পাওঁ মই লজেন্স্ টফী আৰু ভজা আলু/ভাল পাওঁ মই লাৰি চাৰি ককাৰ তপা তালু।" শিশুৰ কল্পনাত ভজা আৰু ককাৰ তপা তালুখনৰ মাজত প্ৰভেদ নথকাই স্বাভাৱিক। অধিকাৰীৰ শিশু কবিতাৰ এক বিশিষ্টতা হৈছে সাংগীতিক লয়, ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ সহযোগ। কেৱল ছন্দ আৰু লয়ৰ কাৰণে উপৰুৱা শব্দ তেওঁ প্ৰয়োগ নকৰে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে বিসংগতিৰে হাস্য উদ্ৰেক কৰা পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি বাস্তৱ জগতৰ পৰা নিৰ্বাচন কৰা হয়।" চেডোলত বহি তাৰ হোৱা যেন লাগে ৰজা/পেডোল নাপায় ঢুকি তাতহে ওলায় মজা।" (চাইকেল)। ইয়াত শিশুৰ মনৰ জগতখন আৰু বাহিৰৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ বিসংগতি হাস্যৰ উৎস—পেডেল ঢুকি নাপালেও চাইকেল শিকা ল'ৰাটোৰ চাইকেলত উঠোতে নিজকে বৰ শক্তিমান যেন লাগে। অধিকাৰীৰ আন এক দক্ষতা ক'তো ছন্দৰ পতন নোহোৱাকৈ কবিতাৰে এটা সম্পূৰ্ণ সাধু কোৱাৰ কৌশল। উদাহৰণ "কক্ কক্ৰে কক্", "কে-কে-হুৱা" ইত্যাদি।

অধিকাৰীদেৱৰ কিছু কবিতাক পেৰডি বা ব্যংগানুকৰণ বুলি ক'ব পাৰি। তেনে এটা কবিতা "খবৰৰ পেৰা"। ইয়াত সপোনৰ ছলেৰে মহাকাশ যাত্ৰাৰ ব্যাংগানুকৰণ কৰা হৈছে। কৌশলৰ ফালৰ পৰা মূলক শব্দ, ৰীতি, সুৰ, দৃষ্টিভংগী

আৰু চিন্তাধাৰাক হাস্যাত্মক ধৰণেৰে অনুকৰণ কৰা হৈছে। এই ধৰণৰ কবিতাত সফলতা লাভ কৰা টান কাম। মূলৰ লগত নিকট সাদৃশ্যও থাকিব লাগিব আৰু মূলৰ মূল বিশেষত্বৰ ইচ্ছাকৃত বিকৃতিও থাকিব লাগিব আৰু দুয়োটাৰে মাজত ভাৰসাম্য ৰক্ষা পৰিবও লাগিব। মহাকাশ যাত্ৰাৰ দৰে জটিল বিষয়ক সপোনত চাইকেল মাৰি কৰা যাত্ৰাৰে অনুকৰণ কৰিবলৈ যাওঁতেই আচলতে সিদ্ধিৰ সীমাৱদ্ধতা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। শিশুৰ বাবে তথাপিও পদ্যটো আমোদজনক।

শিশু সাহিত্যিক হিচাপে অধিকাৰীদেৱৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ লগে লগে এক বিকাশ আৰু পৰিৱৰ্তন চকুত পৰে। আৰম্ভণিৰ দুটামান দশক শিশু কল্পনাক আলোড়িত কৰিবলৈ ৰচনা কৰা বিশুদ্ধ হাস্যৰসৰ কাহিনী কবিতাৰ মাজলৈ ক্ৰমান্বয়ে সমাজ জীৱনৰ সমালোচনা কিছু পৰিমাণে সোমাই আহিছে— "খাল ডোং পুতি সবে সাজে অট্টালিকা/অঘৰী পানীয়ে সেয়ে দিছেহি এসেকা/বুৰাইছে বাট-পথ পদূলি চোতাল/মজিয়াতো গেলা পানী পূৰা এৰ্কঁকাল।" (গুৱাহাটীৰ ছবি)। হাঁহি-ধেমালিৰ মাজতে কেতিয়াবা ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি পৰম্পৰাত নিহিত ৰীতি আৰু মূল্যবোধ উজ্জ্বল চমকেৰে পাৰ হৈ যায়—"ৰজা পৰজাৰ ভেদাভেদ নাইযহাঁচতিত তামোল পালেযকোনেও নাভাবে মান যাব বুলিযখুজি লৈ এখন খালে।" (তোমোলৰ মোল)। গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰীৰ শিশু সাহিত্য স্বকীয় বিশিষ্টতাৰে জনপ্ৰিয় হৈছে।

তৰুণ-তৰুণীৰ কবিতাত সমাজ চেতনা

নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ কবিতাত পৰিৱৰ্তিত ৰূপত মালিতাৰ গুণবোৰ ধৰা দিয়ে বাবে কবিতাবোৰ আনন্দদায়ক হয়। আধুনিকতাবাদী কবিতাত বিষয় ৰসাস্বাদনৰ অজুহাত হয় যদিও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত বিষয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ঠাকুৰীয়া হকৰ *ভালপোৱা, বিষাদ আৰু ধূলিৰ স্তৱক*ৰ ভালেসংখ্যক কবিতা একোটা সামাজিক পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে কবিৰ উক্তি। মালিতাৰ ধৰ্ম থকা কবিতা আগেয়েও অসমীয়াত ৰচিত হৈছে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত এনে ধৰণৰ কবিতাৰ প্ৰসাৰ ঘটিছে। চিত্ৰকল্পৰ অৰ্থব্যঞ্জনাৰে পৰিবেশ-পৰিস্থিতিক মূৰ্ত কৰিবলৈ যাওঁতে কবিতাই কাহিনী বা মালিতাক আশ্ৰয় কৰে। ঠাকুৰীয়া হকৰ সংকলনত থকা প্ৰথম কবিতাটোৰ শিৰোনামাই কাহিনী এটাক ইংগিত কৰিছে 'চকা-ডুবা চাপৰিত সিদিনা'। এই কাহিনীক কবিয়ে এলানি চিত্ৰকল্পৰে ব্যক্ত কৰোতে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ছবি এখন আৰু তাৰ লগত কবিৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক পাঠকে জানিব পাৰে। কবিৰ কল্পনাই অনুভৱ কৰা অনুভূতিৰ পৰা ডেউকা মেলিছে ঃ 'বাটটোৰ আছিল দুখন বিস্তীৰ্ণ ডেউকা/ গোৰোৱা মৰাপাট, কেঁচা মাছ আৰু জীয়া কেঁকোৰা/ আস্ কেনে আপোন! হাওঁফাওঁ জুৰি উশাহৰো দীঘল বাট/নিমখ দি সিজোৱা শেলুকৰ গোন্ধে মাতিছিল আমাক'। স্তৱকটোত বৰ্ণনা কৰা দৃশ্যটো অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত ঠাই বিশেষে চকুত পৰা এটা দৃশ্য। বাটৰ দাঁতিত থকা খালত খেতিয়কে মৰাপাট গোৰায়। গোৰোৱা মৰাপাটৰ কেঁচেমা গোন্ধটো ভাল পাব পৰা গোন্ধ এটা নহয়। কিন্তু মৰাপাটৰ খেতিৰ লগত যাৰ জন্মৰ পৰাই পৰিচয় আছে তাৰ বাবে গোন্ধটোৰ মূল্য সুকীয়া। মৰাপাটৰ গোৰোৱা সংস্কৃতিৰ ভিতৰুৱা এজন হিচাপে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে দীঘল উশাহ লৈ গোন্ধটো বুকুলৈ ভৰাই লৈছে। গোন্ধটোৱে বিচিত্ৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি জগাই তুলিছে আৰু সিবিলাকে ইংগিত ব্যঞ্জনাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰিছে এক সাংস্কৃতিক জীৱন। বৈচিত্ৰ্য আৰু সংহতিৰ এই সাংস্কৃতিক জীৱনত আছে সত্ৰীয়া নাচ আৰু আজানৰ সুৰ।

আলোচ্য কবিতাটোত গতানুগতিক অৰ্থত কোনো সুঘ্ৰাণ নাই, কিন্তু উল্লিখিত গোন্ধবোৰ 'কেঁচা জীয়া গোন্ধ'। জীৱন, শ্ৰম আৰু উৎপাদনৰ লগত গোন্ধবোৰ সাঙোৰ খাই আছে। প্ৰাণৰ স্পন্দনে গোন্ধবোৰক সুঘ্ৰাণ কৰিছে। কবিৰ শব্দ সংযোজনত নতুনত্ব আছে ঃ ' লেৰেলা চাইকেল আৰু ক'লীয়া মানুহ', 'বাৰিষা ৰঙৰ লুঙী' ইত্যাদি।

গল্প উপন্যাসৰ কাহিনী হ'ব পৰা বিষয়ক চুম্বক কৰি নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকে কবিতা লিখিছে। 'নদীৰো থাকে নৰক' কবিতাত আনুভূতিক তীব্ৰতাৰে নদী এখনৰ স্বৰ্গ আৰু নৰক বৰ্ণনা কৰোতে গ্ৰামাঞ্চলৰ পৰা নগৰলৈ হোৱা প্ৰব্ৰজনৰ প্ৰসংগক উল্লেখ কৰা হৈছেঃ 'মানুহবোৰে ঢাপলি মেলে মহানগৰীলৈ/ ভেলেঙীৰ দৰে বৈ যায় নদী'। নদীৰ নৰক যন্ত্ৰণাৰ ছবিখনে সাম্প্ৰতিক অসমৰ নগৰ চহৰবোৰত মানুহৰ অদূৰদৰ্শিতাৰ ফলত সাধাৰণ মানুহে বাৰিষা-খৰালি ভোগা নৰক যন্ত্ৰণাৰ কথাকে কৈছেঃ 'ইংগিতময় আঙুলিবোৰ আমাৰ/আত্মাহীন সুখে-ভোগে নগ্ন সাৱলীল/এছোৱা নৰকত ওপঙি থাকে নদীৰ ভেল'। প্ৰতীকী অৰ্থত নদীৰ নৰক আধুনিক নগৰীয়া সভ্যতাৰ আত্মাহীনতা।

সাম্প্ৰতিক হিংসা-হত্যা আৰু সন্ত্ৰাসৰ অভিঘাতক 'কবিতা' শীৰ্ষক কবিতাত ফুল আৰু তেজৰ চিত্ৰকল্প এখনেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে ঃ 'পলাশ, শিমলু কাঞ্চন/তেজে ফুলে সমান। ৰিঙা ৰিঙা ৰিঙা/ৰঙা তুলা ধুনিছে পছোৱাই, নেফানেফ্ হিয়াঁৰ কপাহ।' কবিতাক ছবিৰ কাষ চপাই অনা কবিগৰাকীয়ে 'বুৰুজ ঘঁহি ঘঁহি' কবিতাত চৰ্মকাৰ এজনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন কাহিনীক মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে। চৰ্মকাৰজনে, 'বুৰুজ ঘঁহি ঘঁহি জোতাৰ দাপোণত আঁকে এজন কুঁজা মানুহৰ ছবি'। এসময়ত প্ৰগতিশীল অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ নান্দনিক দিশৰ প্ৰতি যত্নবান নহয় বুলি ন্যায্যভাৱেই সমালোচনা কৰা হৈছিল, কিন্তু সাম্প্ৰতিক তৰুণ/তৰুণীৰ প্ৰগতিশীলতাৰ বিষয়ে তেনে কথা ক'ব নোৱাৰি। মতাদৰ্শক আবেগ অনুভূতিৰ ওপৰত জাঁপি দিয়াও নাই। আধুনিকতাবাদে অৱহেলা কৰা প্ৰকৃতিকো কবিসকলে নতুন ৰূপত উদ্‌যাপন কৰিছে।

সমাজৰ শক্তিশালী শ্ৰেণীটোৱে আনবোৰৰ কাৰণেও আচৰণ-বিধি প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু আনসকলে তেওঁলোককে অনুকৰণ কৰে। মধ্যবিত্তই সদায় সামাজিক জখলাৰে ওপৰলৈ উঠিবলৈ বিচাৰে। ভোগবাদী সমাজত দেখাক দেখি মানুহৰ

গা উঠে। এই সমস্যাটোক ঠাকুৰীয়া হকে শ্লেষাত্মক কৰি দাঙি ধৰিছেঃ 'শোকৰ নাঙঠ দেহা। জঁই পৰা জঠৰৰ শিলনিত/আকালৰ চাউলেৰে বালিভাত খাবলৈ/ৰজাৰো সাউদৰো একেই মেজাজ/... এশসাঁজ লঘোণে সীব এসাঁজ সান্ধ্য পোছাক।'

দুৰ্গাদেৱীৰ কিংবদন্তীৰ মাজত ঠাকুৰীয়া হকে সাম্প্ৰতিক সমাজত নাৰীয়ে সন্মুখীন হোৱা সমস্যা আৰু সামাজিক বৈষম্যৰ অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰিছে। 'দুৰ্গা ১', 'পাত্ৰী পক্ষ', 'তাইৰ ডকা ফুটা ভেম' আদি কবিতা সূক্ষ্ম শ্লেষ, ব্যংগ আৰু হাস্যৰে নাৰী দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা হৈছে। দশভুজাই এখনৰ পিছত এখনকৈ বাহু সৃষ্টি কৰিছে নিজক সামাজিক লিংগ বৈষম্যৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ। সেই হাত সকলো নাৰীৰ হাত। পৰম্পৰাগত নাৰীৰ ধাৰণালৈ কবিয়ে লোক সংস্কৃতিৰ পৰা আনিছে ঃ 'আপিৰ হাত মকুৰাৰ ঠাৰি/হৰিণা পহুৰ দৰে বেঙী চকুযুৰি।' এই ভেলেঙী আপিৰ ছবিখন দশভূজাৰ ছবিখনৰ লগত মিলি গৈছে ঃ 'ভুজেই যেতিয়া ভূজংগিনী/নীলা জিভা নিথৰ/বিষত তিনিবুৰি।' বাহু, সাপ, বিষ আৰু যন্ত্ৰণা এক জটিল আৰু সূক্ষ্ম গাঁথনিত বান্ধ খাইছে। মকুৰাৰ ঠাৰি ভূজংগিনী হৈ মৃত্যু হানিব পৰা শক্তি আয়ত্ত কৰিছে হয়, কিন্তু শক্তিৰ দেৱী নিজেও বিষত নিৰ্দেশিত ইচ্ছাৰ ওচৰত কৰা আত্ম সমৰ্পণক ব্যংগ আৰু বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে 'পাত্ৰী পক্ষ' কবিতাত।

'তাইৰ ডকাফুটা ভেম' এটা চমৎকাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা। সপোন/বাস্তৱ, বহিৰ্জগত/মনোজগত, ঐশ্বৰ্য/দীনতা আদিৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধেৰে দ্ৰুতগতিত নাটক এখন দৰ্শক পাঠকৰ চকুৰ আগত মঞ্চস্থ হয়। ঘটনা প্ৰবাহৰ শীৰ্ষবিন্দুত নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। মাছ বিক্ৰী কৰা মানুহজনীয়ে কাৰোবাৰ পৰা কৈফিয়ৎ তলব কৰিছে ঃ 'ভৰা খালৈৰ মুখখন খুলিলে কোনে?' আৰম্ভ হৈছে উখনা-উখনি। তামোল চোবাই থকা মুখৰ পৰা তামোলৰ চিটিকনি সন্মুখৰ মাছ আৰু গ্ৰাহকৰ গাত পৰিছে। শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিটো হ'ল যে ভৰা খালৈৰ মুখ খোলাৰ পিছত মাছ ওলাই পৰাৰ বৰ্ণনা নাই, শব্দ ওলাই অহাৰ কথাহে আছে। ভৰাখালৈৰ মুখ আৰু খালৈৰ গৰাকীৰ মুখ একেখন মুখ হৈ পৰিছে। পুঠি, গৰৈচিৰিকাৰে হ'লেও খালৈ ভৰি থকাৰ দৰে মানুহজনীৰ হৃদয় খালৈ ভেম এটাৰে ভৰি আছে। সেয়েহে খালৈৰ মুখ খোল খোৱাত অনৰ্গল শব্দ ওলাই আহিছে। বৈষয়িক সম্পদত তাইৰ দীনতা ঢাকিব নোৱাৰি যদিও তাইৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক এখন কল্পনা ৰাজ্যৰ লগত আৰু সেইখন জগতৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত তাই আছে

ঃ 'তাইৰ মদৰুৱা আচলত বিলখন বুৰগৈ আছে।' কবি এগৰাকীয়ে নিজৰ চেতনাত এটা যুগক সূক্ষ্মৰূপত যদি ধৰি ৰাখিব লাগে বুলি আশা কৰা যায়, সেই আশা নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ কবিতাই বহু পৰিমাণে পূৰণ কৰিছে।

তৰুণ কবি হিতেশ গগৈৰ *ধান গছবোৰে লুকুৱাই ৰাখে প্ৰেমৰ উশাহ* (২০০৫) সংকলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহত সূক্ষ্ম সমাজ চেতনাই মূল কথা। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটো হ'ল 'খেতি আৰু কবিতা বিৰল জীৱন-চৰ্চা'। এই কবিতাটো কিতাপখনৰ পাতনি হিচাপেও পাঠ কৰিব পাৰি। কবিতা আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক কেনে ধৰণৰ সেই কথা কবিয়ে নিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দাঙি ধৰিছে ঃ 'মানুহ এৰি অকলশৰে নাথাকে ধানখেতি/জীৱন এৰি কবিতাই নাসাজে ঘৰ।' কবিতাসমূহ এক বিশেষ শ্ৰেণী অৱস্থানৰ পৰা লিখা হৈছে যদিও শাব্দিক নিৰ্মাণৰ নান্দনিক দিশৰ প্ৰতি কবিজন যত্নবান। কবিয়ে সমাজ জীৱনক লৈ কৰা চিন্তা আৰু বিভিন্ন সমস্যাই কবিমনত উদ্ৰেক কৰা অনুভূতিক অনেক কবিতাত সৰল গদ্য আৰু উক্তিৰে প্ৰকাশ কৰিছে, কিন্তু তাত অনুভূতিৰ নিষ্ঠা আছে। সময়ত তেওঁৰ কবিতা সাধাৰণীকৃত (generalised) উক্তি, কিন্তু সিবিলাকৰ অৰ্থ-তাৎপৰ্যক পাঠকে উপলব্ধি আৰু অনুভৱ কৰিব পাৰে। উদাহৰণ এটা 'উৎকোচৰ চকী'ৰ পৰা ল'ব পাৰি ঃ 'কাঠমিস্ত্ৰীক জোখ দিয়াৰ দৰে/তোমাৰ বেঙুনীয়া অনুভৱবোৰৰো জোখ দিয়া/হৃদয়ৰ ঈষৎ কল্পনাবোৰ স্পৰ্শ কৰি চোৱা/সকলোতে যেন আত্মসমৰ্পণৰ বিশাল অৱয়ৱ।'

কুমাৰ নৱজ্যোতিৰ *নিৰ্জনতা ভালপোৱা কথাবোৰত* (২০০৫) কাহিনীকেন্দ্ৰিক প্ৰথম কবিতাটোত সাম্প্ৰতিক সমাজৰ এটা ভয়াৱহ সমস্যাক আলোচনা কৰা হৈছে। কবিতাটোৰ শিৰোনাম 'প্ৰণৱজ্যোতি মিলিক এবাৰ লগ পোৱাৰ দৰকাৰ'। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা এই তৰুণজন এজন ৰিক্সা চালক আৰু ৰিক্সা চলাই তেওঁ মাক দেউতাকৰ পৰিয়ালক পোহপাল দিছে। কবিয়ে নাটকীয় ভংগীত ৰিক্সা চলোৱা কাৰ্যক প্ৰশংসা কৰিছে আৰু আন নিবনুৱা যুৱক-যুৱতীকো প্ৰণৱৰ আদৰ্শ ল'বলৈ আহ্বান কৰিছে। এম.এ পৰীক্ষা সুখ্যাতিৰে পাছ কৰা ডেকা এজনৰ ৰিক্সা চলাওঁতে কেনে মানসিক দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ মুখামুখি হ'ব পাৰে সেই কথা কবিয়ে চিন্তা কৰা নাই; তাক আদৰ্শ সমাধান হিচাপেহে দাঙি ধৰা হৈছে। কবিৰ এই ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আনবোৰ কবিতাৰো বিশিষ্টতা।

ভিক্টৰ ৰাজকুমাৰৰ প্ৰথম কবিতা সংকলনখনৰ নাম *আলপনা ট্ৰেভেল্চ* (২০০৫)। সংকলনখনৰ শিৰোনামে যিদৰে পাঠকক কিছু চমক দিয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষায়ো দিয়ে। নতুন কবিসকলৰ এচামে কবিতাৰ ভাষা আৰু বিষয়ক প্ৰাত্যহিক ঘটনা, পৰিবেশ, পৰিস্থিতিৰ আদিৰ মাজলৈ টানি আনিছে। তেওঁলোকৰ কবিতাক দৈনন্দিন কথা-বতৰাৰ পৰা পৃথক কৰিবলৈ টান। ভিক্টৰে বাইপাছ, পি.চি.অ', ৰং নাম্বাৰ আদিকো বিষয় কৰি আমোদজনক কবিতা লিখিছে। আধুনিক মানুহৰ প্ৰাত্যহিক সমস্যা, প্ৰেম-বিষাদ, আশা অপ্ৰাপ্তি আদিক বিষয় কৰি তেওঁ ভালে সংখ্যক আনন্দদায়ক কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ কিছুসংখ্যক কবিতাৰ প্ৰকাশভংগী নতুন। শব্দৰ সংযোজন আৰু বিষয় এটাৰ প্ৰতি কবিৰ দৃষ্টিকোণত নতুনত্ব আছে। জীৱন আৰু জগতৰ গভীৰ অমীমাংসীয় সমস্যাক অনুধাৱন কৰাতকৈ গভীৰ সমস্যাক ধেমেলীয়া সুৰত আনন্দদায়ক কৰি উপস্থাপন কৰাতহে তৰুণ কবি আগ্ৰহী। সংকলনৰ 'দলং' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ পৰা এটা উদাহৰণ দিব পাৰি ঃ 'প্ৰস্তাৱ এটা যদি ৰখা হয়/মোৰ বুকুৰ পৰা তোমাৰ বুকুলৈ/এখন দলং সজাৰ..../কেনে হয়?/কিমান হ'ব লাগিব ইয়াৰ দীঘ/অথবা কিমান বহল হ'লে/প্ৰেমবোৰে অহা-যোৱা কৰিব পাৰিব/অনায়াসে/খৰকৈ....।' ভিক্টৰৰ কবিতা মনৰ ভাবজগতৰ মাজত আবদ্ধ নহয়। বাহিৰৰ জগতখনলৈ চাই ঘটনা পৰিস্থিতিৰ মাজত তেওঁ নতুন অৰ্থৰ সন্ধান কৰিছে।

তৰুণ কবিসকলৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠই আবেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশত আৰু প্ৰকৃতি উদ্‌যাপনত বিশ্বাসী। কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ লগত বহুতৰ পৰিচয় নিবিড় নহয়। কবিতাৰ শিল্প ৰূপটোক তেওঁলোকে বহু পৰিমাণে প্ৰাত্যহিক ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ কাষ চপাই আনিছে। চুটি গীতিধৰ্মী কবিতাই কবিৰ মাজত বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। বহুতে একোটা ধাৰণাক লৈ কবিতা লিখিছে। মনোৰঞ্জন অনেক কবিৰ উদ্দেশ্য হৈছে।

মানস দাসৰ কবিতা পুথি *ৰঙা চিলাত* (২০০৫) এখন সৰল সংবেদনশীল হৃদয়ৰ বিভিন্ন পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি প্ৰতিক্ৰিয়া সৰল ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। সৰলতা কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণো হ'ব পাৰে। সৰল ভাষাৰেও গভীৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। চিনাকি পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ মাজতো পাঠকৰ সততে চকুত নপৰা কথা কবিৰ চকুত পৰিলে কবিতা স্মৰণীয় হ'ব পাৰে। ৰঙা চিলাৰ কবিতাসমূহ আনন্দদায়ক, কিন্তু চিন্তা, ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনি সৰল হোৱাৰ বাবে পাঠকৰ

চিন্তাজগত আলোড়িত হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম। মানস দাসৰ কবিতাত চকুত পৰা বিশিষ্টতা আন বহু নতুন কবিৰ কবিতাতো চকুত পৰে। সাম্প্ৰতিক কবিতা বিশেষভাৱে আবেগ অনুভূতি নিৰ্ভৰ হ'বলৈ ধৰিছে।

অপ্ৰত্যাশিত শব্দ সংযোজন আৰু ভিন্ন চিন্তাক এটা কেন্দ্ৰলৈ আনি ৰিঞ্জুমণি বৰুৱাই *বৰষুণৰ চিঠিত* (২০০৫) একাধিক চমৎকাৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছে। গহীন বিষয়ক ধেমেলীয়া সুৰত উপস্থাপন কৰিলেই বিষয়ৰ গুৰুত্ব নকমে। গহীনক আপাত ধেমেলীয়া ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পৰাটো কবিৰ বিশেষ দক্ষতাহে। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গভীৰ আৰু অমীমাংসিত সমস্যাৰ প্ৰতি এনে দৃষ্টিভংগীয়ে আধুনিকতাবাদীৰ অস্থিৰ অনিশ্চয়তাক বহু পৰিমাণে স্থিৰীকৃত (stabilize) কৰিছে। ৰিঞ্জুমণিৰ 'যন্ত্ৰণাৰ বিজ্ঞাপন' কবিতাটোৰ পাঠোদ্ধাৰ কৰি কবিৰ কলা কৌশল সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিয়ে বিজ্ঞাপন সামগ্ৰী ঘোষণা কৰিছে ঃ 'প্ৰকাশ পালে/বিভিন্ন সম্ভাৰেৰে মেটমৰা/বাইছশ পৃষ্ঠাৰ শাৰদীয় যন্ত্ৰণা/যন্ত্ৰণাৰ গভীৰত আছে/সাতখন সাগৰৰ উপন্যাস/ তেৰখন নদীৰ গল্প/অজস্ৰ নলা-নৰ্দমাৰ কবিতা/আৰু পাঁচোটা ওখ পৰ্বতৰ প্ৰবন্ধ।' এই স্তৱক দুটাই বিহু পূজা সংখ্যা আলোচনীবোৰৰ বিজ্ঞাপনক প্ৰতিধ্বনি কৰিছে। এই প্ৰতিধ্বনিয়ে আলোচনীৰ বিজ্ঞাপনক চেৰাই ভোগবাদী বজাৰ সংস্কৃতিত গ্ৰাহকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা আন সকলো বিজ্ঞাপনৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যকো ইংগিত কৰিছে। সাগৰ আৰু নদীৰ লগত উপন্যাস আৰু গল্পক তুলনা কৰি উপন্যাস আৰু গল্পৰ সাহিত্য গুণৰ ওপৰত যি মৰ্যাদা আৰোপ কৰা হৈছে তাৰ উদ্দেশ্য গ্ৰাহকৰ মন জয় কৰা। উৎপাদিত বস্তুত নথকা গুণো থকা বুলি বিজ্ঞাপনে সম্ভাব্য গ্ৰাহকৰ আগত প্ৰদৰ্শন কৰে। উপন্যাসত সাগৰৰ বিশালতা বা গভীৰতা আৰু গল্পত নদীৰ প্ৰবাহ থাকক নাথাকক বিজ্ঞাপনদাতাই আলোচনীখন বেচিব পাৰিলেই হ'ল। কবি নিজে বিজ্ঞাপনদাতা নহয় বাবে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে বিজ্ঞাপনটো দিয়া হৈছে। আলোচনীৰ মূল আকৰ্ষণ গল্প-উপন্যাস আৰু সেই বাবে তাত নাথাকিব পৰা গুণো প্ৰচাৰ কৰা হ'ল।

কবিতা আৰু প্ৰবন্ধৰ কথা একে নহয়। বিজ্ঞাপনদাতাই কেতিয়াও নলা নৰ্দমাৰ কবিতা কিনক বুলি বিজ্ঞাপন নিদিয়ে। কবিতা 'নলা-নৰ্দমাৰ' বুলি ক'লে নলা-নৰ্দমাৰ বিষয়ে লিখা কবিতাও হ'ব পাৰে অথবা কবিতা নিজেও নলা-নৰ্দমা সদৃশ হ'ব পাৰে। সমাজৰ সকলো দূষিত পদাৰ্থ নিষ্কাসণ কৰি নলা-নৰ্দমাই সমাজক

পৰিষ্কাৰ কৰি ৰখাৰ দৰে কবিতায়ো সমাজক পৰিষ্কাৰ কৰি ৰাখিব পাৰে।

পূজা সংখ্যাৰ আলোচনীৰ বিজ্ঞাপন ক্ৰমান্বয়ে দেশখনৰ যন্ত্ৰণাৰ বিজ্ঞাপনলৈ সলনি হৈছে। দেশৰ যন্ত্ৰণাকে আলোচনীৰ সাহিত্য সম্ভাৰে বহন কৰিছে। কবিতাটোৰ পৰৱৰ্তী স্তৱকত 'স্বপ্ন মুৰিঘণ্ট' হোৱাৰ আৰু 'জীৱনে বহু পৃষ্ঠা' নষ্ট কৰাৰ উল্লেখ আছে। বিশেষ দ্ৰষ্টব্যত কোৱা হৈছে যে আলোচনী অথবা যন্ত্ৰণাৰ বিক্ৰীৰ বাবে এজেন্ট নালাগে। সকলোলৈকে যন্ত্ৰণা পঠোৱা হৈছে। কোৱাৰ ধৰণটো আচহুৱা ধৰণেৰে আনন্দদায়ক হ'লেও বুজাত অসুবিধা নহয় যে যুগৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা কোনো সাৰিব নোৱাৰে। কবিতাটোৰ অৰ্থব্যঞ্জনাক দ্ব্যৰ্থবোধক কৰি ৰাখি সমাজ জীৱনৰ পৰিস্থিতিক শ্লেষাত্মক কৰি দাঙি ধৰিব পৰাটো তৰুণ কবিজনৰ কৃতিত্ব। টুলুঙা ধেমেলীয়া সুৰত গম্ভীৰ সমস্যাক সম্বোধন কৰি কবিয়ে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। বিশুদ্ধ কবিতাৰ (pure poetry) দিশৰ পৰা অকাব্যিক হ'ব পৰা গদ্য ভাষাকো কবিয়ে সাৰ্থকভাৱে কাব্যিক দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছে।

অতি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত এচাম তৰুণে ভাব-ভাষা আৰু নিৰ্বাচিত বিষয়ৰ কাৰ্যকৰী দিশত নতুনত্ব আনিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বিপৰীতে কোনো কোনোৱে চিনাকি শব্দ চয়নৰ মাজতে সাংগীতিক লয়, অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ অনুসন্ধান কৰিছে। তেনে এজন কবি বীৰেন গগৈ। *অৰণ্যবোৰ উচুপি উঠিছে* (২০০৫) বীৰেন গগৈৰ পঞ্চম সংকলন। এই সংকলনত কবিৰ কিছু বৃদ্ধি চকুত পৰে। অসমৰ মাটি-পানী-বতাহৰ লগত কবি নিবিড়ভাৱে পৰিচিত আৰু শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। তেওঁ দেশখনক অস্থিৰ কৰি ৰখা ঘটনা প্ৰবাহৰ লগত পৰিচিত, কিন্তু সামান্য ভাবেহে সিবিলাকক অ'ত ত'ত উল্লেখ কৰিছে। সংকলনত থকা কবিতাসমূহৰ এটা সাধাৰণ বিষয় অবাঞ্ছিত দিশত হোৱা পৰিৱৰ্তন। শব্দাৰ্থ আৰু ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ সংযোগিতাই সংকলনৰ কবিতাসমূহক আনন্দদায়ক কৰিছে। কিছুসংখ্যক কবিতাত কবিয়ে হেৰাই যোৱা সমাজ জীৱনৰ ছবি আৰু ছন্দ ধৰি ৰাখিছে। গগৈৰ কবিতা এজন সংস্কৃতিবান মানুহৰ সামাজিক পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি সংবেদনশীল প্ৰতিক্ৰিয়া।

একান্ত বুদ্ধিনিৰ্ভৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাই কবিতা ভালপোৱা সাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰতি অন্যায় কৰে। সাম্প্ৰতিক তৰুণ কবিয়ে সাধাৰণ পাঠকে বুজি আনন্দ পাব পৰা কবিতা লিখিছে। আলোচ্য সংকলনৰ এটা কবিতা 'ম'হ যুঁজ'। কবিতাটোৰ

বিষয় ৰাজনীতি যদিও তাৰ পোনপটীয়া উল্লেখ কবিতাটোত নাই। আৰম্ভণিত কোৱা হৈছে ঃ 'যুঁজালেই আমি যুঁজো/মৰি পৰি মানুহক বিলাও/মনৰ আনন্দ।' দলীয় অথবা সাম্প্ৰতিক সংঘৰ্ষই মানুহৰ পশু প্ৰবৃত্তিবোৰক জাগ্ৰত কৰে বাবেই ম'হযুঁজ তেনে সংঘৰ্ষ আৰু হিংসাৰ ৰূপক হৈ পৰিছে। আচল ম'হযুঁজখনৰ বৰ্ণনাৰ লগে লগে ৰূপকটোৰো সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে ঃ 'গৰাকীয়ে বিচৰা মতে/আমিযে পাতিব পাৰো ৰণ এখন/জীয়াই ৰাখিছো বুৰঞ্জী/সেউজীয়া কৰি গঢ়িব পাৰো পথাৰবোৰ/পিঠিত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিব পাৰো/মানুহৰ সুখ-দুখ ঐশ্বৰ্য সপোন।' গৰাকীৰ ইচ্ছাত নিজৰ মাজতে যুঁজ কৰি মৰি গৰাকীক আনন্দ দিয়াবোৰেই আকৌ পথাৰ সেউজীয়া কৰে আৰু ইতিহাস ৰচনা কৰে।

আঘোণক উদ্‌যাপন কৰি অসমীয়াত বহুত কবিতা লিখা হৈছে যদিও অনুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যমিলনৰ সহায়ত বীৰেন গগৈয়ে 'আয়োজন'ত এখন স্মৰণীয় চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে ঃ 'ক্ৰমশঃ হালধীয়া হ'লে/বাৰীৰ বৰটেঙা/আঘোণেও পিন্ধি উৰি লয়/সোণবৰণীয়া সাজ। ....ছঠৰীয়া ডাঙৰীৰ ভৰত/চিধা হয় ভলুকা বাহৰ বিৰিয়া। ...চেলেং চাদৰৰ চালিত/লালকাল পানীকেঁচুৰা।' দুই এটা কবিতাত কবিয়ে নাটকীয় ভংগীত কথা কৈছে যদিও প্ৰসংগই সেই ভংগীক ন্যায্য প্ৰমাণ কৰিছে ঃ 'শতৰু নিচিনি নিচিনি মিতিৰ/মিতিৰ বধৰ পাতিলি বুদ্ধি/স্বাৰ্থৰ চিন্তাত বিশৃংখল মাতি/সাৰি যাব বিচাৰে অচিনাকি বীৰ' ইত্যাদি।

ডও ৰশ্মিৰেখা গগৈ বৰুৱাৰ *সুহৃদ সমীপেষু* (২০০৫) বিভিন্ন পৰিবেশ পৰিস্থিতিত কবিৰ মনত উদয় হোৱা অনুভূতিৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ। হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-ভালপোৱা, শৈশৱৰ নিষ্কলুষ আনন্দ আদিকে কবিয়ে কবিতাৰ বিষয় কৰিছে। অনুভূতিৰ ৰোমাণ্টিক জোৱাৰ আৰু উচ্ছ্বাস কবিতাসমূহৰ বিশিষ্ট গুণ।

তুমি মোক আকাশৰ দৰে আৱৰি আছা (২০০৫) সত্যকাম বৰঠাকুৰৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলন। পূৰ্বৰ কবিতাৰ তুলনাত এই তৰুণ কবিজনৰ বৃদ্ধি চকুত পৰা হৈছে। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ পাঠোদ্ধাৰ কৰি কবিৰ কাব্য ভাবনাৰ এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি। আপাতঃ বিৰোধী উক্তি এটাৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে ঃ 'সকলো ভগৱানৰ অস্তিত্ব যিদিনা নোহোৱা হ'ব/সেইদিনাই বাজি উঠিব মোৰ প্ৰাৰ্থনা।' ভগৱানৰ প্ৰাৰ্থনা নকৰি ভগৱানৰ সকলো অস্তিত্ব শেষ হোৱাৰ পিছত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ ৰৈ থকা পৰিস্থিতিটোৱে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আৰু আনুষ্ঠানিকতাৰ প্ৰতি কবিৰ অনাস্থাহে প্ৰকাশ কৰিছে। স্তৱকটোৰ শেষৰ দুশাৰীত

কোৱা হৈছে ঃ 'সকলো তথাকথিত সুখৰ যিদিনা অন্ত পৰিব/সেইদিনাই বাজি উঠিব মোৰ প্ৰাৰ্থনা।' তথাকথিত সুখনো কোনবোৰ? ভোগবাদৰ কবলত পৰি মানুহে সীমাহীন দুৰ্নীতি ভ্ৰষ্টাচাৰ কৰিছে নেকি? কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকটোত কোৱা হৈছে ঃ 'সকলোৰে দেহত এটা প্ৰাৰ্থনা থাকে/ .... সকলোৰে সন্মুখত এদিন ভগৱানবোৰ নোহোৱা হয়। ভগৱান প্ৰসংগত আত্মাৰ কথা নকৈ দেহৰ কথাহে কোৱা হৈছে। এই দেহৰ প্ৰাৰ্থনাই ভগৱানবোৰক নোহোৱা কৰে। ৰামনাম শুনি ভূত পলোৱাদি এই প্ৰাৰ্থনা শুনি ভগৱানবোৰো নোহোৱা হয়। এই প্ৰাৰ্থনাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰি পাঠকৰ বাবে এৰি দিয়া হৈছে। এই প্ৰাৰ্থনা ধৰ্মৰ নামত চলা ছলনাৰ পৰা মুক্ত।

তৰুণ কবিসকলৰ কবিতাত সমাজ চেতনা বিভিন্ন ধৰণেৰে সূক্ষ্ম ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। একালত কবিক জনতাৰ আৰু নিৰ্জনতাৰ কবি হিচাপে ভাগ কৰা হৈছিল যদিও আজিৰ কবিক সেইদৰে ভগাব নোৱাৰি। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাই বহিস্কাৰ কৰা প্ৰকৃতি সাম্প্ৰতিক কবিতালৈ ঘূৰি আহিছে। সামাজিক মংগল তৰুণ কবিৰ লক্ষ্য।

কেইগৰাকীমান সাম্প্ৰতিক কবি

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা ক্ষেত্ৰত অনেক পুৰণি প্ৰতিষ্ঠিত কবি আৰু নতুন কবিয়ে সৃষ্টিশীল কামত নিজকে নিয়োগ কৰি ৰাখিছে। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা সাহিত্যকৰ্মীৰ ভিতৰত কবিসকলেই সৰ্বাধিক। পাঠকৰ কথা একাষৰীয়া কৰি থৈ কবিসকলেনো কিয় কবিতা লিখি আৰু কবিতাৰ কিতাপ ছপাই ভাল পায় সেই বিষয়ে প্ৰণালীৱদ্ধ গৱেষণা কৰাৰো থল আছে। সকলো কবি অথবা কবিতা-কৰ্মী, কবিতাৰ ইতিহাস, পৰম্পৰা, নিৰ্মাণ কৌশল, শ্ৰেণী বিভাগ, গীতিধৰ্মী কবিতাৰ পৰিসৰ আৰু বৈচিত্ৰ্য সম্পৰ্কে সমানে সজাগ নহয়। প্ৰায়সকল নতুন কবিয়ে কবিতা লিখাৰ অথবা কিবা এটা প্ৰকাশ কৰাৰ তাগিদা যেতিয়া অনুভৱ কৰে, তেওঁলোকে কি প্ৰকাশ কৰিববৈলে গৈছে আৰু কেনেকৈ প্ৰকাশ কৰিব সেই সম্পৰ্কে অনিশ্চিত অৱস্থাত থাকে। ভাব-অনুভূতিৰ হেচা-ঠেলাতে কবিতা লিখে বুলি তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিব। সেই ফালৰ পৰা অসচেতনভাৱে হ'লেও তেওঁলোকে কবিতাক শক্তিশালী অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশত বিশ্বাসী। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ছন্দ সজ্জাৰ বাহিৰে আন কোনো লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্য সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ সৰহভাগে ত্যাগ কৰা নাই। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আধিপত্য বিস্তাৰক আছিল সংগীত। কবিতাই সংগীতৰ অৱস্থাপ্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা কৰিছিল। সংগীতৰ বৈশিষ্ট্য অনিৰ্দিষ্টতা, অস্পষ্টতা আদিয়ে এডগাৰ এলান পোক আকৰ্ষণ কৰিছিল; এলান পোৰ কবিতা বিষয়ক চিন্তাই ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল; আধুনিক অসমীয়া কবিক ফৰাচী প্ৰতীকবাদে প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু প্ৰতিষ্ঠিত আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কেইগৰাকীমানৰ প্ৰভাৱ উঠি অহা অনেক নতুন কবিৰ ওপৰত পৰিছে। প্ৰতীকবাদ আচলতে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনেৰে দ্বিতীয় ধল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক নতুন কবিতা-কৰ্মীৰ কবিতাত দেখা পোৱা অস্পষ্টতা আৰু অসংযত কল্পনা অথবা ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ নিৰ্বিচাৰ প্ৰয়োগ আদিক সেইবাবে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ

পৰা পোৱা উত্তৰাধিকাৰ হিচাপেও গণ্য কৰিব পাৰি।

নতুন কবিতাত কেৱল প্ৰসিদ্ধি আশা কৰিব নোৱাৰি; সিবিলাকৰ সম্ভাৱনাক পাৰি আৰু সম্ভাৱনা ভালেসংখ্যক কবিৰ আছে। তৰুণসকলৰ ভিতৰত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা এগৰাকী কবি অৰ্চনা পূজাৰী। তেওঁৰ এখন সৰু কবিতা সংকলন 'উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান।' মুঠ আঠচল্লিশটা কবিতা থকা এই সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটো 'মাজুলী।' এই কবিতাটোৰ আলোচনাই কবিগৰাকীৰ প্ৰসিদ্ধিৰ ধাৰণা এটা আমাক দিব পাৰে। কবিতাটোৰ আৰম্ভণী এটা নাটকীয় পৰিস্থিতি—"ইফালৰ পৰা কোনোবাই ৰিঙিয়াই/'কৈ দিয়া মনৰে কথা'..." ৰিঙিয়াই গোৱা বিহু গীতফাঁকিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ ওপৰত গইনা লৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ দিয়া-নিয়া পৰিৱেশ এটা তৎক্ষণাত সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰেমিকাৰ মন নোপোৱা ডেকাই আবেদন জনাইছে প্ৰেমিকাই মনৰ কথা মুকলিকৈ কৈ দিয়ক। দূৰৰ পৰা বিশেষকৈ নৈখনৰ ইপাৰৰ পৰা ৰিঙিয়াই প্ৰেম নিবেদন কৰা ঘটনাটোৱে দুয়োৰে মাজত থকা স্থানৰ ব্যৱধানৰ লগতে মিলনৰ বাটত থকা মনৰ দূৰত্বৰো ইংগিত কৰিছে। পৰিৱেশটো আবেগ-অনুভূতিৰ এটা উখল-মাখল পৰিৱেশ হিচাপে আৰম্ভণীৰ শাৰী দুটাৰে গঢ়ি তোলা হৈছে। দ্বিতীয় স্তৱকটোৱে এই পৰিৱেশক ব্যাপ্তি, গভীৰতা আৰু আন এক মাত্ৰা দান কৰিছে—"শালমৰা ঘাট উখল-মাখল/স্বপ্নত বাউল/ শেলুৰৈ পিচল বাটত আশা উফৰি ৰয়/সাউদৰ ডিঙা উজাই ভটিয়াই বয়।" ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ উখল-মাখল পৰিৱেশ আৰু ৰিঙিয়াই প্ৰেম নিবেদন কৰাৰ পৰিস্থিতিয়ে ব্যাপ্তি লাভ কৰি আন এক দিয়া-লোৱা, সাল-সলনি অথবা বিনিময়ৰ পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশ হৈ পৰিছে। বিনিময় দ্ৰব্যৰ প্ৰকৃতি সুকীয়া যদিও সাউদে নাও বন্ধা ঘাটৰ বেহাত একেই উৎকণ্ঠা, পোৱা-নোপোৱা, দিয়া-লোৱা, আশা-সংশয় আদি জড়িত হৈ থাকে। লোকগীতত প্ৰেমৰ দিয়া-লোৱাও একধৰণৰ বেহা। দূৰৈৰ পৰা ৰিং মাৰি বিহুৱা ডেকাই গীত গাইছে, দূৰ-দূৰণিৰ পৰা সাউদে নাও আনি ঘাটত বান্ধিছে; সাউদৰ পণ্য দ্ৰব্যৰ গ্ৰাহক লাগে, বিহুৱা ডেকায়ো প্ৰেম গ্ৰহণ কৰিববৈলে নিৰ্দিষ্ট গ্ৰাহক বিচাৰিছে। দুয়োখন বেহাতে বেপাৰী আৰু গ্ৰাহকৰ বাবে আশাৰ বাট শেলুৰৈ ধৰা আৰু পিচল।

পৰৱৰ্তী স্তৱকত কোৱা হৈছে—"বজাৰত দৰ উঠে/ঘাটত নাও বান্ধে/শিকলি টানে/সিফালৰ পৰা কোনোবাই ৰিঙিয়াই/মা-জু-লী।" এই স্তৱকত দিয়া-নিয়া, কিনা-বেচা, সাল-সলনি বা বিনিময় কৰা আদি সকলোতে সুযোগ

সন্ধানৰ ধাৰণাটোৱে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। সাউদৰ বাবে ঘাটত নাও বন্ধা আৰু বেহা পতাৰ সময় হ'ল বস্তুৰ দৰ বঢ়াৰ সময়। বস্তুৰ দৰ উঠিলেই উজাই-ভটিয়াই চলি থকা বেপাৰী নাও ঘাট চাপে। মুনাফা লাভেই বেপাৰীৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য।

মাজুলী এখন ঠাইৰ নাম। ইয়াৰ বিশেষত্ব ই পৃথিৱীৰ বৃহত্তম নদী-দ্বীপ। 'অৰুণোদই'ত যিকোনা দ্বীপকে 'মাজুলি' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছিল। মাজুলীৰ লগত সাউদৰ বেহা-বেপাৰ বিশাল জলৰাশি অতিক্ৰম কৰি গৈ কৰা বেহা-বেপাৰ। মাজুলীবাসীৰ দৃষ্টিকোণেৰে চালে তাৰ কোনোবা ঘাটত গৈ ৰোৱা সাউদৰ নাও মূল স্থলভাগৰ পৰা বিচ্ছিন্ন দূৰ-দূৰণীৰ পৰা অহা বেপাৰী নাও। সেইফালৰ পৰা অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষও দূৰ-দূৰণীৰ বেপাৰীৰ বেহাৰ থল। 'মাজুলী' শব্দটোৱে বেহা-বেপাৰৰ কেন্দ্ৰক কোনো নিৰ্দিষ্ট স্থানলৈ সংকোচিত কৰা নাই। যাতায়াতৰ অসুবিধাৰ সুযোগ লৈ মাজুলীৰ লগত বেহা-বেপাৰ কৰা সাউদে মুনাফাৰ ধনেৰে মোনা গধুৰ কৰা কথা সামগ্ৰিকভাৱে ঔপনিৱেশিক শোষণৰো সত্য। শোষণত সৰ্বস্বান্ত হোৱা মাজুলীৰ মানুহ আচল অৰ্থত ঔপনিৱেশিক শোষণত জুৰুলা হোৱা সকলো মানুহ। সাউদৰ বেহাই সৰ্বস্বান্ত কৰা ৰূপটো চাক্ষুস কৰি দাঙি ধৰা হৈছে—"হা- কৰি আকাশ ধিয়াই থাকে/মা-জু-লী।"

শেষত স্তৱকটোত কোৱা হৈছে—"বালি সোণোৱালী/বালি ৰূপোৱালী।" ইয়াত বালি ৰ'দত সোণালী আৰু জোনাকত ৰূপালী হৈ নান্দনিক আনন্দ দান কৰাৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। বেপাৰীৰ মুনাফা লাভৰ প্ৰসংগত পূৰ্বতে কোৱা হৈছে—"সাউদৰ ডিঙা ভৰে/জুনুকঁকৈ বাজে/ সোণৰ মুদ্ৰা/ৰূপৰ মুদ্ৰা।" সাউডৰ সোণ-ৰূপৰ মুদ্ৰাৰ বিপৰীতে মাজুলীৰ বাবে পৰি আছে সোণোৱালী আৰু ৰূপোৱালী বৰণ ধৰিলেও সৰ্বস্বান্ত মৰুময় জীৱনৰ বাহিৰে আন তাৎপৰ্য বহন নকৰে।

উখল-মাখল পৰিৱেশত আৰম্ভ হোৱা কবিতাটোৰ সামৰণিৰ ফালে আশা, উৎকণ্ঠা, সংশয় আৰু ব্যস্ত কোলাহল শোষণ-বঞ্চনাৰ মাজেদি মৰুময় নিৰ্জনতালৈ সলনি হৈছে। আৰম্ভণী স্তৱকৰ বিহুগীতফাঁকিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰেমিকৰ নিবেদন সাউদৰ বেহাৰ লগত একাককাৰ হৈ যোৱাৰ পৰা প্ৰেমকো মুনাফা লাভৰ বেহা বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব নোৱাৰি; কিন্তু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আকাংক্ষা, মিলন-বিৰহ অথবা পৰিণতিক সাউদৰ বেহাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰি—হা- কৰি আকাশ

ধিয়াই থকা মাজুলীত প্ৰেমৰ পৰিণতিও মৰুময় বালিৰ নিৰ্জনতাই সামৰি ল'ব।

এগৰাকী নতুন কবি মৰমী বৰঠাকুৰ তালুকদাৰৰ প্ৰথম কবিতা পুথি **'কবিতাৰ কাৰেং'** মুঠ চল্লিশটা চুটি কবিতাৰ এখন সংকলন। প্ৰকাশভংগীৰ সমস্যা কবিগৰাকীয়ে নিজাববীয়াকৈ সমাধান কৰিব পৰা নাই। মাজে মাজে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় যদিও নিজা ঠাঁচ এটা গঢ়ি তুলিবলৈও তেওঁ যত্নপৰ—"দোকমোকালিৰে পৰা শব্দৰ পখী ঘোঁৰাত উঠি মই সাজিছোঁ কবিতাৰ কাৰেং/সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং/নাম দিছোঁ কবিতা কুঁৱৰী।" সংকলনখনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ এইটো প্ৰথম স্তৱক। কবিগৰাকীৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা কাৰেং, কুঁৱৰী, (ৰামধেনুৰ) সাতটা ৰং, পখীঘোঁৰা আদি শব্দৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাৰ এনে ধাৰণা বা সংজ্ঞা কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত। কবিতা যেন ঠিক উকা বাস্তৱৰ, পৃথিৱীৰ অথবা পাৰ্থিৱ নহয়। কবি কল্পনাৰ সৃজনীশীল ক্ষমতাৰে সামান্য বস্তুকো আন এখন জগতলৈ আঁতৰাই নি তাত নতুন অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য আৰোপ কৰিব পাৰে। সংকলনৰ প্ৰায় আটাইকেইটা কবিতাই সুখপাঠ্য আৰু কবিৰ বাবে সেইটো এটা আনন্দৰ কথা।

মানিক গগৈৰ **'নিশি পৰভাত'** সংকলনটি ১৯৯৭ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত যদিও কবিগৰাকী ৰামধেনু যুগৰ আৰু এইটোৱেই কবিগৰাকীৰ প্ৰথম সংকলন। 'ৰামধেনু'ৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ বিস্তাৰ ঘটিছিল; অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বাভিমুখী কৰাৰ সচেতন চেষ্টা কৰা হৈছিল। বিশিষ্ট লক্ষণৰ ভিত্তিত যিবোৰ কবিতাক আধুনিকতাবাদী বুলি কোৱা হয়, মানিক গগৈৰদেৱৰ সংকলনৰ প্ৰায় আটাইকেইটা কবিতাই তেনে লক্ষণাক্ৰান্ত। তাৰে ভিতৰত 'আবেলিৰ ডায়েৰী' কবিতাটোত আধুনিকতাবাদৰ একাধিক লক্ষণ ফুটি উঠিছে। ধীশক্তিৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড আদি কবি, সমালোচকে ইংৰাজ মেটাফিজিকেল কবিসকলক পুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। মানিক গগৈৰ কবিতাতো অনুভূতিৰ লগত ধীশক্তিৰ সংযোগ মন কৰিবলগীয়া। আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱ আছিল গভীৰ আৰু ব্যাপক। গতিশীল আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ চিত্ৰকল্প এখন নিৰ্মাণ কৰা বৰ সহজসাধ্য নহয়। গগৈৰ কবিতাত ভালেকেইখন গতিশীল চিত্ৰকল্প চকুত পৰে। উল্লিখিত কবিতাৰ প্ৰথম স্তৱকৰ এখন চিত্ৰকল্প এনেধৰণ—"খিৰিকীৰ আকাশত পৰ্দাৰ ডাৱৰ ফালি/ মোৰ বাবে তুমি তেনে এটি জোন এখনি মুখৰ।" চিত্ৰকল্পটোৰ

তুলনাত প্ৰেমিকাৰ মুখক ডাৱৰ ফালি ওলোৱা জোনৰ লগত ৰিজাই ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৰে চিনাকি বস্তুক মায়াময়, মহিমামণ্ডিত বা ৰহস্যাবৃত কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। ডাৱৰক খিৰিকীৰ পৰ্দাৰ কাষলৈ আৰু জোনক প্ৰিয়াৰ মুখৰ ওচৰলৈহে নমাই অনা হৈছে আৰু এই কৌশলতে কবিৰ বুদ্ধিদীপ্ৰতাও প্ৰকাশ পাইছে।

দেহজ আবেদনৰ আঁৰ-বেৰ নোহোৱা আলোচনা পঞ্চাশৰ দশকত বিস্তাৰ লাভ কৰা আধুনিকতাবাদৰ অন্যতম লক্ষণ। মানিক গগৈৰ কবিতাত উদ্‌যাপিত প্ৰেমো দেহাতীত আত্মাৰ সম্পৰ্ক কেৱল নহয়—"তোমাৰ দেহৰ ঢৌ হেমন্তৰ গধূলি আকাশ/মনৰ অৰণ্য য'ত সূৰ্য প্ৰতীক্ষাৰ বাবে/আদিম ৰিপুৰে সতে থউকি বাথউ কৰি/ভৰি আছে অসীম মায়াৰ ঋতু প্ৰাণ সাগৰৰ।" 'দেহৰ ঢৌ', 'মনৰ অৰণ্য', 'আদিম ৰিপু' আদি খণ্ডবাক্যত প্ৰেমৰ দেহজ, শাৰীৰিক আৰু যৌনতাৰ দিশ মন কৰিবলগীয়া। গগৈদেৱৰ সকলো কবিতাৰে বিতং আলোচনা হ'ব লাগে।

প্ৰবীন শইকীয়া সম্পাদিত 'অসমীয়া লিমাৰিক চয়ন' সাম্প্ৰতিক কালৰ এখন উল্লেখযোগ্য কবিতা সংকলন। কবিতাৰ জগতত মুক্তছন্দৰ আৱিষ্কাৰে বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিছিল। কবিয়ে চিন্তা-অনুভূতিক ছন্দসজ্জাৰ কটকটীয়া শাসনৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচৰাৰ বাবে মুক্তছন্দ আৱিষ্কৃত হৈছিল; কিন্তু লিমাৰিকৰ ক্ষেত্ৰত আজিও চিন্তা-অনুভূতি ছন্দ মিলৰ কটকটীয়া অনুশাসনতে আছে। সেয়েহে লিমাৰিক লিখা টান কাম। তাতোতকৈও টান কাম চমৎকাৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি লিমাৰিক ৰচনা কৰা। শইকীয়াৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট লিমাৰিকসমূহত নবীন-প্ৰবীন ভালেসংখ্যক কবিৰ লিমাৰিক সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে আৰু কবিসকলে বুদ্ধিদীপ্ততাৰে হাস্যৰস উদ্ৰেক কৰাত কিছু পৰিমাণে সফলো হৈছে। সংকলনৰ লগতে সন্নিবিষ্ট ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ লিমাৰিক সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধটো মূল্যৱান।

প্ৰসন্ন কুমাৰ দাসৰ 'অৱক্ষয়' শীৰ্ষক কবিতাপুথিত থকা কবিতাসমূহৰ সামগ্ৰিক সত্য কবিৰ সমাজ-চেতনা। কবিতাৰ পৰম্পৰা আৰু শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ কলা-কৌশলতকৈ কবিয়ে মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ত পোনপটীয়াকৈ নিজৰ উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশতহে অধিক আগ্ৰহী। ফলত কবিতাসমূহৰ চিন্তা, ভাব-অনুভূতি স্বচ্ছ আৰু পৰিষ্কাৰ। পাঠোদ্ধাৰ কৰিবলৈ পাঠকে নিজৰ সৃজনীশীল কল্পনা প্ৰয়োগৰ অৱকাশ কবিতাসমূহত কম।

চন্দ্ৰনীল শৰ্মা, শান্তনু শৰ্মা আৰু ইছমাইল হুছেইন সম্পাদিত

'সাম্প্ৰদায়িকতা বিৰোধী অসমীয়া কবিতা'ৰ শিৰোনাম তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিতাক মনুষ্যত্বৰ নিৰ্যাস বুলি ধৰিলে কোনো কবিতাই সাম্প্ৰদায়িকতাক সমৰ্থন কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কোনো সৎ সাহিত্যই সাম্প্ৰদায়িক হিংসা-বিদ্বেষক স্বাগতম নজনায়। তথাপি উল্লিখিত সংকলনৰ সম্পাদক তিনিগৰাকীয়ে বিশেষভাৱে সাম্প্ৰদায়িকতাক বিৰোধিতা কৰা কবিতাৰ সংকলন এখন প্ৰকাশ কৰিছে। নিৰ্বাচিত কবিতাৰ ওপৰত সাম্প্ৰদায়িকতাক বিৰোধিতা কৰাৰ দায়িত্ব ন্যস্ত কৰা হৈছে। কবিতা অথবা কলা-সাহিত্যক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতিয়াৰ বুলি ধৰা হৈছে। সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহ উদ্দেশ্যধৰ্মী।

গীতিধৰ্মী কবিতাত গীত আৰু কবিতাৰ মাজৰ সীমাৰেখা ক্ষীণ। লুইত দাসৰ **'সুৰীয়া সন্ধিয়া মোৰ'** এখনআনন্দদায়ক গীতৰ সংকলন। সাম্প্ৰতিক কালৰ পটভূমিত বিহুগীতক নতুনকৈ সজাই শ্ৰীদাসে গীতৰ সংকলনটো প্ৰস্তুত কৰিছে। বিহুগীতক তেওঁ বিকৃত কৰা নাই; কিন্তু বিহুগীতৰ সমল আৰু ছন্দকে নতুনকৈ ভাঙি-পাতি তেওঁ এলানি আনন্দদায়ক গীত ৰচিছে। গীতসমূহ পাঠ কৰিলেই গীত কিমান আনন্দদায়ক হ'ব তাক অনুমান কৰিব পাৰি।

টিপেশ্বৰ গগৈৰ 'এপিয়লা হেঙুলী আকাশ' কবিৰ দ্বিতীয় কবিতা সংকলন। সংকলনৰ শিৰোনাম বৰ আকৰ্ষণীয় নহয় যদিও ইয়াত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও কবিতা সুখপাঠ্য ভাল কবিতা। কবি হিচাপে গগৈৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা হ'ল ছন্দৰ ওপৰত সহজ দখল, অনুভূতিৰ নিষ্ঠা আৰু অসমৰ গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ লগত অতি নিবিড় পৰিচয়। সংকলনৰ দীৰ্ঘতম 'আইতাৰ পৃথিৱী' কবিতাটোৰ আলোচনাত এই বিশিষ্টতাসমূহ চকুত পৰে।

'আইতাৰ পৃথিৱী' কবিতাত অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাত আইতা সম্পৰ্কে যি মূল নক্সা বা আদিম ভাৱমূৰ্তি সোমাই আছে, সেই নক্সা আৰু ভাৱমূৰ্তি বহু পৰিমাণে মূৰ্ত হৈ পৰিছে। বাটৰ কাষত থকা কচুৱনি খালত নামি কচুশাক বুটলি থকা আইতা এজনী ক্ৰমান্বয়ে সংস্কৃতি-পৰম্পৰা, সাধু আৰু পুৰাকথাৰ আইতালৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। আইতাৰ চকু-মুখৰ বৰ্ণনাত থকা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা চাক্ষুস হৈ পৰিছে—"পিঠিৰ কুঁজত জ্বলে/ৰান্ধনি বেলিৰ এক তৃষ্ণাতুৰ হাঁহি/কঠিন ঘামেৰে ধোৱা শুকান মুখত/সময়ৰ কটাকটি খেল।" বয়সৰ আঁচোৰক কটাকটি খেল বুলি কৈ সোতোৰা ছালৰ ছবিখন চিনাকি উপমাৰে প্ৰকট কৰি তোলা হৈছে। সাধুকথা কোৱা আইতাজনী নিজেও এটা সাধুকথা। সেই আইতাই আইনাম,

ধাইনাম গাই নাতিক শুৱাওঁতে আৰু সন্ধিয়া সাধু কওঁতে জোনাক নিশা নিজেও ভৰিত 'দুভৰি জোনাক' পিন্ধি লয়। পাঠকৰ কল্পনাত দুভৰি জোনাক নুপুৰৰ শব্দলৈ সলনি হ'ব পাৰে। আইতাক সময়ত মায়াবিনী পৰীৰ লগতো খেলিমেলি লগোৱা হৈছে। পুৰাকথাৰ কুঁজী বুঢ়ী শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্পৰ্শ পাই ষোড়শী গাভৰুলৈ সলনি হোৱাৰ দৰে গগৈৰ আইতাজনীও নিজ মহিমাৰে শাৰীৰিক বাৰ্ধক্য অতিক্ৰম কৰি সময়ত সৰিয়হ ফুলৰ মাজত উৰি ফুৰা পখিলা হৈছে আৰু সময়ত জোনাকৰ নুপুৰ পিন্ধি মায়াবিনী পৰী হৈছে। কচুশাক বুটলি ফুৰোঁতে সেই আইতাৰে ভৰিৰ পৰা চীনাজোকে তেজ শুহি খাইছে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজত অহা-যোৱা আৰু ওলোৱা-সোমোৱা কৰি থকা আইতাজনীয়ে পাঠকৰ হৃদয়ত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়।

গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাটত লগ পোৱা বিভিন্ন শব্দ, ঘ্ৰাণ, দৃশ্য আদিৰ লগত সংগত হোৱা আবেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তাক হৰেণ গগৈয়ে 'জোনাকত জোৰণ'ত বিভিন্ন ধৰণেৰে শাব্দিক নিৰ্মাণলৈ সলনি কৰিছে। উপমা আৰু ৰূপকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কাৰণে সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাসমূহত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গতিবেগ কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। কবিৰ নিৰীক্ষণ সূক্ষ্ম। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতা "ৰ'দৰ দিনৰ অমল প্ৰতিশ্ৰুতি" আৰম্ভ হৈছে—"ডাঙৰিভাৰ ল'লৈই ৰিণি ৰিণি শুনো/আঘোণৰ পথাৰৰ হিৰণ্ময় ৰ'দৰ গান/কঁপি যায় উদ্দীপ্ত চেতনাৰ ভাস্কৰ/কঁপি যায় হালি-জালি ধাননিৰ চিৰালফটা মাটি/দাৱনীৰ লিহিৰী হাতৰ পৰশতো জ্বলি উঠেনে/দাওদাওকৈ এমুঠি পকাধানৰ পূৰঠ মুঠি।" ডাঙৰি কান্ধত লৈ খোজ লোৱা খেতিয়ক ডেকাই খোজৰ ছন্দত ডাঙৰিৰ জিৰিক্ জিৰিক্ উঠা-নমাৰ শব্দ শুনে আৰু কবি-চেতনাত এই শব্দই সোণালী ৰ'দৰ গানলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। ইয়াত ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ কৌশল স্বাভাৱিক আৰু আনন্দদায়ক। গীত, গতি, ছন্দ আৰু কম্পনক আভ্যন্তৰীণ কৰি কোৱা হৈছে যে চেতনাতো এক সূৰ্যৰ মাজত সেই কম্পন অনুভূত হৈছে। ধাননি পথাৰ আৰু ৰ'দৰ প্ৰেম শেষৰ দুশাৰীত দাৱনীৰ লিহিৰী হাতৰ প্ৰেমলৈ সলনি হৈছে। ডাঙৰি কঢ়িয়াই আনন্দত নিমগ্ন হোৱাজনে চিন্তা কৰিছে দাৱনীয়েও সেই আনন্দ লাভ কৰিব পাৰিছেনে নাই। সংকলনৰ কবিতাসমূহ সুখপাঠ্য।

অনুদেৱী বৰদলৈয়ে শিশুৰ উপযোগী দুখনসৰু কবিতাপুথি প্ৰকাশ কৰিছে—"অলং দলং পৰিছে" আৰু "শৰতৰ কহুৱাই মাতে মোক ৰিঙিয়াই।" পদ্যত লিখা কাহিনীত শিশুৰ প্ৰতি সদায় আবেদন থাকে। আদৰ্শভিত্তিক কাহিনীৰ ছন্দোবদ্ধ ৰূপে শিশুৰ লগতে আন পাঠককো আনন্দ দিব। লেখিকাৰ সুদীৰ্ঘকালৰ অভিজ্ঞতা আৰু ছন্দৰ ওপৰত দখল প্ৰশংসনীয়।

উল্লিখিত কবি আৰু কবিতাই সামগ্ৰিকভাৱে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতিক প্ৰতিনিধিত্ব নকৰে; কিন্তু কবিতাৰ ইতিহাসে এই সকলোকে সামৰি ল'ব। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ সুঁতিটোক এই সকলোৱে নিজস্ব ধৰণেৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। পৰম্পৰাই কাকো বাটত এৰি থৈ নাযায়।

কেইগৰাকীমান তৰুণ কবিৰ কবিতা

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত কবি আৰু কবিতাৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে আৰু ঠিক সেই কাৰণতে নতুন নতুন কবিয়ে ভাল কবিতা পাঠকক দিব পাৰিছে। আত্মকথন আৰু স্বীকাৰোক্তিমূলক কবিতাৰ ঠাইত তৰুণ কবিয়ে গতিশীল চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ ফালে মন দিয়া দেখা গৈছে। আধুনিকতাবাদী কবিয়ে বিষয়ক কাব্যিক অভিজ্ঞতা উপলব্ধিৰ অজুহাত বুলি ভাবিলেও সাম্প্ৰতিক তৰুণৰ অনেকে চিন্তা-ভাৱনাক বিষয় কৰি সিবিলাকক কবিতাত মূৰ্ত কৰিছে। তৰুণ কবি ডাঃ ৰঞ্জিত বৰুৱাই **'গোলাপী পোহৰ'** আৰু **'ক'লাজ'** নামৰ দুখন কবিতা কিতাপ প্ৰকাশ কৰি পাঠকক ভালেসংখ্যক নতুন কবিতা দিছে। নতুন কবিৰ কথা বাদেই, বিখ্যাত কবিৰো এখন কিতাপত গোটেইবোৰ মহৎ বা স্মৰণীয় কবিতা নাথাকে। সেইফালৰ পৰা বৰুৱাৰ সংকলন দুখনত আৰু বিশেষকৈ 'ক'লাজ'ত যিখিনি ভাল কবিতা প্ৰকাশ পাইছে সিবিলাকে কবিৰ সিদ্ধি আৰু সম্ভাৱনাক প্ৰকাশ কৰিছে। বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয় স্মৃতি, সত্তা আৰু ভৱিষ্যতে সামৰি লোৱা চেতন-অৱচেতন মনৰ অৱস্থা, নৈসৰ্গিক শোভাৰ লগত ব্যক্তিৰ মনৰ আন্তঃক্ৰিয়া। ভাল কবিতাখিনিত কবিয়ে বিচিত্ৰ চিন্তা, ভাব-অনুভূতিক চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত মূৰ্ত আৰু ইন্দ্ৰয়গ্ৰাহ্য কৰিব পাৰিছে। 'আবেলি' কবিতাটো এটা চিন্তা-অনুভূতিৰ নিখুঁত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা গীতি কবিতা। তিনিটা স্তৱকৰ এই চুটি কবিতাটোক শব্দচয়নৰ বিশিষ্টতাই স্মৰণীয় কৰিছে। আবেলিক বিষয় কৰি লিখা এইটো সংকলনখনৰ দ্বিতীয় কবিতা। প্ৰথমটোৰ শিৰোনাম 'আবেলিবোৰ সদায়েই অকলশৰীয়া'। কবিৰ দুয়োখন সংকলনৰ আন কবিতাতো আবেলিৰ প্ৰসংগ আৰু অনুসংগ আছে। আবেলিৰ লগত কবি কল্পনাত এক ধৰণৰ নিঃসংগতাবোধ ভাবৰ অনুসংগ হৈ থাকে। 'আবেলি' কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱক এনে ধৰণৰ - 'জাৰণিডৰাত/গছৰ ছাঁবোৰ/দীঘলকৈ শুই পৰিছে।' আপাত সৰল এই ছবিখন চাক্ষুস আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য। চিত্ৰকল্পখনৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব জিৰণি আৰু বিৰাম। ভাবৰ গতি ইয়াত সৰলৰৈখিক। দ্বিতীয় স্তৱকে এই সৰলৰৈখিক গতিক দ্বন্দ্ব-বিৰোধত অৱতীৰ্ণ কৰিছে -

'নিমাওমাও আবেলিত/ বাঢ়েটোকাৰ/ অবিৰত শব্দই/চকুপানীৰ বান্ধবোৰ/খুলি দিছে।' প্ৰথম স্তৱকৰ জিৰণী আৰু প্ৰশান্তিৰ পৰিমণ্ডলক বাঢ়েটোকাৰ শব্দই ভংগ কৰোতেই চিত্ৰকল্প প্ৰসাৰিত হৈ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাক গ্ৰাস কৰিছে। কিন্তু চকুপানীৰ বান্ধ ভাগিছে? বাঢ়েটোকাৰ মাতত চকুপানীৰ বান্ধ ভাগিছে নেকি? বাঢ়েটোকাৰ শব্দ আৰু চকুপানী কিবা কাৰ্য-কাৰণ নীতিত বান্ধ খাই আছে নেকি? তৃতীয় স্তৱকতো প্ৰশ্নবোৰৰ পোনপটীয়া উত্তৰ নাই ঃ 'কলিজাৰ তলেৰে/বৈ থাকে/পাগলী/ধনশিৰি নৈ।'

কবিতাটোৰ শব্দৰ অভিধাতকৈ চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰ মাজতহে অৰ্থৰ অনুসন্ধান কৰিব লাগিব। আবেলিৰ জাৰণিখনৰ প্ৰশান্তিৰ লগত বাঢ়েটোকাৰ শব্দ দ্বন্দ-বিৰোধত উপস্থিত হৈছে। কিন্তু বাঢ়েটোকা নিজেও জাৰণিখনৰ অন্তৰ্গত। জাৰণিখনৰ প্ৰথম স্তৱকৰ প্ৰশান্তি আপাত প্ৰশান্তিহে। আবেলিৰ শান্ত-সমাহিত ৰূপটোক গছৰ ছাঁবোৰে দীঘল হৈ শুই পৰি বিস্তাৰিত কৰিলেও জাৰণিৰ ভিতৰৰ পৰাই প্ৰশান্তিক অবিৰাম ভংগ কৰি থকাও হৈছে। চকুপানীৰ বান্ধ ভগা ছবিখনে জাৰণিখনক জীৱন অৰণ্যলৈ সলনি কৰিছে য'ত সকলো জিৰণী আৰু প্ৰশান্তি ছলনাময়ী। আকাংক্ষা আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱনক কৰুণ কৰে বাবে চকুপানীক ভেটা দি ৰাখিব লগা হয়। কিন্তু চকুপানীয়ে ভেটা ভঙাটোৱেই নিয়ম। বাঢ়েটোকাই কাঠত কৰা শব্দ জীৱন সংগ্ৰাম। চকুলোৰ উৎসও এই সংগ্ৰাম। কলিজাৰ তলেৰে বৈ থকা ধনশিৰি নৈখন পাগলী বুলি কৈ জীৱনৰ মৌলিক অযৌক্তিকতাৰ ইংগিতেই দিয়া হৈছে। বাঢ়েটোকাৰ বিৰামহীন শব্দই শেষৰ স্তৱকৰ পাগলী নৈখন। জীৱনৰ প্ৰবাহ বন্ধ নহয়। এই প্ৰবাহৰ মাজত থাকি সংগ্ৰাম কৰি মানুহে চকুলো টোকে। জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থা কাৰুণ্যৰ অৱস্থা। কবিতাটোৰ শব্দচয়নে সৃষ্টি কৰা সংগীতৰ মাজতো নিঃসংগতা আৰু কাৰুণ্যৰ সুৰ শুনা যায়।

মাখন কলিতাৰ **'কিছুমান কথা থাকে একান্ত নিজৰ'** (বনলতা, ২০০৯) সংকলনৰ প্ৰতিটো কবিতা আনবিলাকৰ পৰা পৃথক। কবিৰ ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পোৱা সংকলনৰ কবিতাসমূহতকৈ এই সংকলনৰ কবিতা শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ কৌশল আৰু চিন্তা অনুভূতিৰ গাঁথনিৰ দিশৰ পৰা অধিক সংহত আৰু নিটোল। কবি গৰাকীৰ বৃদ্ধি চকুতপৰা হৈছে। কলিতাই এক বিশেষ ধৰণৰ পৰীক্ষামূলক কবিতা দক্ষতাৰে লিখিছে। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৱেই সেইফালৰ পৰা অভিনৱ। কবিতাটো সাম্প্ৰতিক মধ্যবিত্তৰ মাজত প্ৰায়েই দেখা দিয়া অসুখ 'স্পণ্ডেলাইটিছ'।

কবিতাটোত স্পণ্ডেলাইটিছ এক ব্যাধি আৰু লগতে এটা ৰূপক। ডাক্তৰ কবিয়ে ডাক্তৰী জ্ঞানেৰে কৈছে 'তললৈ চাওঁতে চাওঁতে আপুনি চিকাৰ হ'ল স্পণ্ডেলাইটিছৰ'। ডাক্তৰে আকৌ কৈছে 'ইফালে চাব সিফালে চাব, ওপৰলৈ চাব, তললৈও'। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল যে আমাৰ বিবেকৰ পৰিষ্কাৰ নিজৰাই অভ্যাসৰ মৰুভূমিত বাট হেৰুৱাব নালাগে। অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰাটো ডাঙৰ কথা। দৰ্শকক অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ ব্ৰাৰ্টল্ট ব্ৰেখ্‌টে এপিক থিয়েটাৰত বিভিন্ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল। মৌলিক চিন্তা কৰিব পৰা লেখক-লেখিকাই এটা যুগৰ ৰীতি-নীতি আৰু অভ্যাসক অনুকৰণ নকৰে। কবি মাখন কলিতাই কথাটো বুজি পাইছে - 'সকলো অভ্যাসতে হয় বুজিছে'।

চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ ভাৰসাম্য কলিতাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য যদিও একোটা চিন্তাই তেওঁৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰত স্থিতি গ্ৰহণ কৰে। এই চিন্তাৰ উৎস জীৱন আৰু জগতৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ। কবিগৰাকীয়ে কবিতা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাত বিশ্বাস কৰে বুলি তেওঁ কবিতাৰ পৰাই জানিব পাৰি - 'অন্তৰাত্মাই নক'লে উকা কাগজত এনেয়ে নেপৰিবা শব্দৰ শাৰী' (মই বৰ অপৈণত খেতিয়ক)। কবিগৰাকীয়ে সাহিত্য চৰ্চাৰ দ্বাৰা মানুহ আৰু সমাজৰ মংগল কামনা কৰে, পাঠকৰ চিন্তাক আলোড়িত কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিতা চৰ্চা তেওঁৰ কোনো অৱসৰ বিনোদন নহয়।

আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাই প্ৰকৃতি আৰু ঈশ্বৰক কবিতাৰ পৰা নিৰ্বাসনেই দিছিল। নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে **'দলঙত তামীঘড়া'** সংকলনৰ 'মাজত ফাগুণ' কবিতাত এই নিৰ্বাসনৰ বিষয়ে কিছু দ্বিধা প্ৰকাশ কৰিছে। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিশিষ্টতা সচেতনভাৱে পৰিহাৰ কৰিছিল যদিও যোৱা শতিকাৰ ষাঠীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিছিজমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ এটা অহা চকুত পৰে। এই জোৱাৰত কবিতা আকৌ প্ৰকৃতি, শস্য পথাৰ, গাঁও, খেতিয়ক, আদিৰ ওচৰ চাপি গ'ল। প্ৰকৃতিৰ মাজৰ পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিকৰ দৰে কবিয়ে ঈশ্বৰৰ গৰিমা বিচাৰি নাপালেও প্ৰকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যত থকা মানুহ তাৰ সুখে-দুখে কবিতাৰ বিষয় হ'বলৈ ধৰিলে। এই দ্বিতীয় জোৱাৰৰ পৰা শক্তি আহৰণ কৰি দেৱপ্ৰসাদ তালুকদাৰে **'ভালপোৱা চকুলৈ নহয় হৃদয়লৈ চোৱা'** সংকলনত কিছু সংখ্যক আনন্দদায়ক আৰু স্মৰণীয় কবিতা ৰচনা কৰিছে। তাৰে এটা কবিতা 'ৰ'দ কোমল হৈ আহিছে'। চিত্ৰকল্প প্ৰধান এই কবিতাটোৰ ছবিসমূহ আমাৰ চিনাকি, কিন্তু ইমান মনোৰম কৰি আনে দাঙি ধৰা নাই।

প্ৰথম স্তৱকত জাৰকালিৰ ৰ'দজাকৰ কোমলতাক ঘৰুৱা শব্দৰ সহায়তে মূৰ্ত কৰা হৈছে ঃ 'ৰ'দ কোমল হৈ আহিছে/ শেৱালি ফুলৰ দৰে, পোহৰ জৰজৰকৈ সৰি পৰিছে/ পুৱাৰ বাটেৰে দুপৰীয়া হৈ/আবেলিৰ তিনিআলি চাৰিআলিত/ ৰ'দে অলপ জিৰাইছে।' জাৰকালিৰ ৰ'দজাক কোমল হ'লেই আৰু আকাশ পৰিষ্কাৰ থাকিলে কোমল উজ্জ্বল পোহৰে দশোদিশ পোহৰায়। কোমলতাৰ লগত উজ্জ্বলতাৰ মিশ্ৰণ ঘটাবলৈ শেৱালি ফুল সৰাৰ উপমাটো অনা হৈছে। শেৱালি ফুল সৰি পৰোতে জৰজৰকৈ শব্দ নকৰে, কিন্তু কবিৰ কল্পনাত ৰ'দৰ পোহৰ আৰু স্পৰ্শ এক দৃশ্যানুভূতিলৈ সলনি হৈছে। ৰ'দ পুৱাৰ বাটেৰে দুপৰীয়া হৈছে বুলি কৈ ৰ'দৰ কোমলতা আৰু আমেজ দুপৰতো একেই থাকে বুলি অনুভৱ কৰা হৈছে। আবেলিৰ তিনিআলিত ৰ'দে অলপ জিৰাইছে বুলি কৈ ৰ'দ যে নৰয় তাক ইংগিত দিয়া হৈছে। পৰম বাঞ্ছিত হ'লেও ৰ'দ যাবগৈ। ৰ'দ হৈ পৰিছে নিৰন্তৰ সময়। সময়ৰ চেতনাই পিছৰ স্তৱকত সুকীয়া মাত্ৰা লাভ কৰিছে।

'পিতাৰ কথা ভাবি ভাবি/আয়ে ৰ'দ লৈছে চোতালত/ৰূপালী চুলিত ৰ'দে চিকমিকাইছে.......।' ৰ'দৰ তলসোঁত হৈছে নিৰন্তৰ সময় আৰু সময়ে আইৰ পৰা পিতাইক আঁতৰাই নিছে। চোতালত ৰ'দ লৈ পিতাইৰ কথা ভাবি থকা আয়ে হেৰোৱা দিনৰ আনন্দদায়ক স্মৃতিচাৰণ কৰিছে। কোমল ৰ'দতো সময়ৰ বোল চুলিৰ ৰূপালী ৰং। কবি কল্পনাৰে কোমল ৰ'দজাকৰ সহায়ত সময়ে অনা পৰিৱৰ্তনকো উদ্‌যাপন কৰা হৈছে। ৰ'দৰ উমে দুখ-বেদনাকো সংশোধন কৰিছে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত জাৰকালিৰ ৰ'দ যে পৰম বাঞ্ছিত সেই ধাৰণাক বিস্তাৰ ঘটোৱা হৈছে। নগৰ আৰু গ্ৰামাঞ্চলৰ সৰ্বত্ৰ ৰ'দক স্বাগতম জনোৱা হয় ঃ নদীৰ ঘাটত গাত ৰ'দ লগাই কোনোবাই কাপোৰ ধোৱে, আন কোনোবাই ৰ'দ পৰিবলৈ বুলি বাথৰূমৰ খিৰিকী খুলি দিয়ে।

প্ৰেম, বিৰহ, বিচ্ছেদ, আস্থা, বিশ্বাস, প্ৰৱঞ্চনা আদি মানৱীয় সম্পৰ্কক বিচিত্ৰ ৰূপত চিত্ৰকল্পৰ ইংগিত ব্যঞ্জনাৰে জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাই মূৰ্ত কৰিছে তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন **'সেইখন দুৱাৰেদি সূৰ্যোদয় দেখি'ত** (বনলতা, ২০০৮)। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিসকলৰ সৰহসংখ্যক কবিতাৰ বিষয় আৰু কৌশলত লোককথাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে জ্যোতিৰেখায়ো কৰিছে, কিন্তু

সিবিলাকত কিবা নহয় কিবা নতুন অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য দান কৰিব পাৰিছে। কমলা কুঁৱৰীৰ সাধুটোৰ কথাকে উদাহৰণ হিচাপে ল'ব পাৰি। সাধুটোক ইতিমধ্যে কোনোবাই ষড়যন্ত্ৰ, কোনোবাই ত্যাগ আদি বুলি দেখুৱাইছে। জ্যোতিৰেখাৰ কবিতাত ই এটা প্ৰেমৰ কৰুণ কাহিনী। কুঁৱৰীয়ে শেষ মুহূৰ্তলৈকে প্ৰেমিকৰ উপস্থিতিকে আশা কৰিছে। কুঁৱৰীৰ আশা আছিল প্ৰেমিকে তেওঁক উদ্ধাৰ কৰিব, কিন্তু নকৰিলে। তেওঁ পলম হ'ল ঃ 'মোৰ বুকুত বাৰিষাৰ ঢল নমাৰ কথা/ কোনে ক'লে আপোনাক/উধাতু খায়ে আহিল ইমান দূৰ/শুনক, এভৰি পানী হওঁতে/আপোনাৰ কথাকে ভাবিছিলো/একঁকাল পানীতো'। পানীৰ বহুমাত্ৰিক চেতনাই সাধুটোক নতুন অৰ্থ দান কৰিছে আৰু অৰ্থই পৰোক্ষভাৱে হ'লেও সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰেমহীনতাৰ ইংগিত দিছে। পানীয়ে জীৱন দান কৰে আৰু ডুবায়ো মাৰে। কুঁৱৰী ডুবি মৰিছিল। কবিতাটোৰ কুঁৱৰীজনীয়ে বুকুলৈ নমা বাৰিষাৰ ঢল এটাৰ কথাও কৈছে। পুখুৰীত বাঢ়ি অহা পানীৰ স্থিৰ চিত্ৰৰ বিপৰীতে বুকুলৈ নামি অহা ঢলৰ ছবি গতিশীল। এই প্ৰেমৰ বাঢ়নী পানীৰ প্ৰতি কোঁৱৰে সঁহাৰি জনাইছে, উধাতু খাই লৰৰি আহিছে, এই প্ৰেমিকজন ৰজা বা ৰাজকোঁৱৰ নহ'বও পাৰে। তেওঁৰ প্ৰেমৰ নিষ্ঠাত কুঁৱৰীৰ সন্দেহ নাই; তেওঁৰ উদ্ধাৰ কৰাৰ অক্ষমতাই প্ৰেমক কৰুণ কৰিছে। প্ৰেম সম্পৰ্কটো অনুদ্‌ঘাটিত ৰহস্যৰ মাজত সোমাই পৰিছে।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰতীক্ষা আৰু অনিশ্চিতিক কবিয়ে এটা স্মৰণীয় স্তৱক কৰিছে ঃ 'অসময়ত বাজিল টিলিঙা/কোন আহি কেনি গুচি গ'ল হঠাৎ/বসন্তৰ ডাকোৱাল আছিল নেকি তেওঁ/বন্ধ দুৱাৰ দেখি নলগালে মাত'। পৰিস্থিতিটো দেখাত সাধাৰণ হ'লেও টিলিঙা বজাৰ আকস্মিকতা, দুৱাৰ বন্ধ কৰি ভিতৰত থকাজনৰ অপ্ৰস্তুতি, ডাকোৱালৰ অন্তৰ্ধান আৰু পৰৱৰ্তী অনুশোচনাই ইয়াক হেৰুৱা সুযোগৰ আনন্দদায়কভাৱে জটিল পৰিস্থিতি এটা কৰিছে। টিলিঙা বজোৱাজন বসন্তৰ ডাকোৱালো হ'ব পাৰে আৰু তেওঁক লগ পাব নোৱাৰাৰ জগৰ দুৱাৰ বন্ধ ৰখাগৰাকীৰ গাত। অপেক্ষাৰ অন্তত সুযোগ আহিলেও সকলোৱে সদায় সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। সুযোগ দুবাৰ নাহিবও পাৰে, কিন্তু জীৱন হৈ পৰে অপেক্ষা।

'মৰ্মন্তুদ' কবিতাত কবিয়ে তেজীমলাৰ কাহিনীক এটা কেঁকুৰি ঘূৰাই তাৰ মাজতে সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনৰ পাঠোদ্ধাৰ কৰিছে ঃ 'আজি সেই প্ৰেমিক সাউদৰ হাতত/খোলা তৰোৱাল।' অপৰীক্ষিত সৰল প্ৰেমত বিশ্বাসী আজিৰ প্ৰেমিকা প্ৰেম বিদ্বেষলৈ সলনি হোৱা দেখি স্তম্ভিত হৈছে। আজিৰ প্ৰেমিক প্ৰেমৰ সাউদ। প্ৰেম পণ্য দ্ৰব্য।

জ্যোতিৰেখাৰ কবিতাই দেশৰ মাটি-পানী-বতাহৰ পৰা প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য আহৰণ কৰি বৃদ্ধি লাভ কৰে। তেওঁৰ জীৱনবোধ কৰুণ। সংকলনৰ কবিতাসমূহৰ মূল বিষয় মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু সম্পৰ্ক কবিৰ দৃষ্টিত অৱলীলাক্ৰমে কৰুণ হয় ঃ 'সকলো সম্বন্ধৰ এদিন ওৰ পৰে বিষাদত/বিষাদ-নদীত ভাহে প্ৰেমৰ পানচৈ'। ইতিমধ্যে একাধিক সংকলন প্ৰকাশ কৰা জ্যোতিৰেখাৰ কবিতাই নিজা ভংগী এটা আয়ত্ত কৰিছে।

ললিত কুমাৰ নাথৰ **'পিঠিত প্ৰখৰ জেঠ'** (২০০৮) সংকলনৰ কবিতাসমূহ সুখপাঠ্য। শিৰোনামে যন্ত্ৰণাৰ কথাকে ইংগিত কৰিছে। কবিতাৰ মাজেদি কবিৰ এক কৰুণ জীৱনবোধ ফুটি উঠিছে। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে জীৱনক কৰুণ কৰাৰ কথাকে বিভিন্ন চিত্ৰকল্পৰ দ্বাৰা ইংগিত কৰা হৈছে। পৰিৱেশ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাপ্ৰৱাহক মূৰ্ত নকৰি কবি মনত সিবোৰৰ অভিঘাতক সৃষ্টি হোৱা আৱেগ-অনুভূতিক কবিয়ে কবিতাৰ বিষয় কৰিছে।

একোটা বিষয় লৈ কবিতা ৰচনা কৰা বাবে পৰাগজ্যোতি মহন্তৰ **'নাচবুদুকীৰ নাচ'** সংকলনৰ কবিতাসমূহে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। এই বিষয়বোৰ সমাজ জীৱনৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ মাজৰ পৰা নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ শিৰোনাম 'এটা সাধুকথা'। সাধুকথাৰ গইনা লৈ মাক-পুতেক আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সম্পৰ্কক বিন্যাস কৰোতে ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্ত্বক বিষয় কৰা হৈছে। মাক-পুতেকৰ সম্পৰ্কত মাতৃস্নেহক মহিমামণ্ডিত কৰিবলৈ যাওঁতে আওপকীয়াকৈ প্ৰেমিকজন মাকৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। সংকলনৰ কবিতাসমূহত তৰুণ কবিয়ে ভাষাক ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাময় কৰিব পাৰিছে। কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাৰ মাজেদি পাঠকৰ লগত ইতিমধ্যে পৰিচিত হৈ থকা তৰুণ কবি হেমন্ত চাংমাইৰ কবিতা সংকলন **'মোক যাপন কৰিবলৈ দিয়া নিজস্ব জীৱন'** (২০০৮) এখন ভাল কবিতাৰ কিতাপ। কবিয়ে নিজা ভংগী এটা সৃষ্টি কৰিছে। আপাততঃ কবিতাৰ বিষয় যেন নলগা বিষয়কো নিজা ভংগীৰে কাব্যিক মাত্ৰা দান কৰিব পাৰে। তেনে এটা কবিতা 'ঘৰ এখন লাগে'। ঘৰ এখন যে সকলো মানুহৰ বাবে এক প্ৰাথমিক প্ৰয়োজন আৰু এই ঘৰখনৰ বাবে ধনী-দুখীয়া সকলো মানুহে কৰা পৰিশ্ৰমক আনন্দদায়ক ৰূপত

উপস্থাপন কৰি শেষৰ ফালে ইয়াৰ প্ৰতীকী প্ৰাণীকুলৰ মাজলৈ বিস্তাৰিত কৰা হৈছে। কবিতাটোত চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ ভাৰসাম্য চমৎকাৰ। চাংমাইৰ সংকলনত সুখপাঠ্য কবিতাৰ সংখ্যা অধিক।

শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰী নিজৰ অধিকাৰতে কবি হিচাপে সু-পৰিচিত। **'গুণগুণাই উঠিছে ৰাগ তুড়ীৰ দৰে'** (২০০৬) কবিৰ এখন উল্লেখযোগ্য কবিতা সংকলন। সংকলনৰ শিৰোনাম কবিতাসমূহৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাক সঠিকভাৱে ইংগিত দিছে। সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ যিসকলে কবিতাক সংগীতৰ কাষ চপাই আনিছে সেইসকলৰ ভিতৰত শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰীৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আধুনিক অসমীয়া কবিতাক দুটা কবিতাৰ আন্দোলনে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তাৰে এটা ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদ আৰু আনটো ফৰাচী প্ৰতীকবাদ। চৌধুৰীৰ কবিতা নিৰ্মাণ কৌশলৰ ফালৰ পৰা প্ৰতীকবাদৰ পৰা প্ৰভাৱিত। এলানি চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদিয়ে কবিয়ে মনৰ আৰু বিশেষকৈ অৱচেতন মনৰ অৱস্থা একোটাক প্ৰকাশ কৰে। সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ শিৰোনাম 'তোমাৰ বুকুৰ নিজান পৰা বাঁহীৰ মাতটো' কবিতাটোত কবি কল্পনাৰে এখন আদৰ্শ কল্পলোক সৃষ্টি কৰা হৈছে। মৰি যোৱা শীতৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুত নতুন জীৱন দান কৰা বৰষুণজাকে কবিৰ কল্পলোকৰ জগতখনতো নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। সেইখন জগতত বৰষুণৰ ফলত প্ৰাণৰ প্ৰবাহ পাৰ ভাঙি বৈ গৈছে। প্ৰতীকবাদৰ আন্দোলনক কোনো কোনো সমালোচকে ৰোমাণ্টিচিজিমৰ দ্বিতীয় জোৱাৰ আখ্যা দিছে। অসমীয়া কবিগৰাকীও এনে এক দ্বিতীয় জোৱাৰৰ কবি। সৃজনী কল্পনাই সুন্দৰ বোলা জগতখনহে তেওঁৰ বাবে সত্য। শব্দৰ সাংগীতিক লয়ৰ প্ৰতি কবি সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। শব্দৰ সাংগীতিক লয়ৰ মাজতে তেওঁ সপোন সদৃশ মনৰ অৱস্থাৰ আনুভূতিক বিকল্পৰ সন্ধান কৰে। একোটা বিৰল মুহূৰ্তৰ আনন্দ, অনুভূতি, শিহৰণ আদিক কবিয়ে শাশ্বত কৰি শব্দত ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰীৰ কবিতাই পাঠক সমালোচকৰ মনোযোগ দাবী কৰে।

উল্লেখ কৰা কবিতাটোৰ এটা স্তৱক এনে ধৰণৰ ঃ 'বৰষুণৰ হাত ধৰি গৈ আছো/এটি ধূসৰ সুৰংগৰ মাজৰে/য'ৰ পৰা এখন্তেক উভতি চাই তুমি গ'লাগৈ/আৰু/ তোমাৰ বুকুৰ নিজান পৰা বাঁহীৰ মাতটো/লতাৰ দৰে বগাই আৱৰি ধৰিলেহি মোৰ চৌপাশ/বৰষুণ আৰু বৰষুণ/অহৰহ বৰষুণত তিতি আছে এতিয়া/বুকুৰ ভিতৰত ঘৰ-বাৰী সমস্ত সম্পদ।' নতুন প্ৰাণৰ প্ৰবাহ বোৱাই দিয়া বৰষুণৰ অভিঘাতক বাহিৰৰ জগতৰ পৰা ভিতৰৰ জগতলৈ লৈ যোৱা হৈছে। এই জগতখন কবিৰ কল্পলোকৰ জগত। বাস্তৱ জগতখন এখন অসম্পূৰ্ণ অথবা পৰম বাস্তৱক ঢাকি ৰখা ত্ৰুটিপূৰ্ণ জগত বুলি অনুভৱ কৰা কবিৰ কল্পলোকলৈ কবিতাই বাট দেখুৱাইছে। শব্দৰ সাংগীতিক লয়েই শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰীৰ কবিতাৰ ঘাই আবেদন আৰু এই আবেদনেই পাঠকৰ লগত পোনতে যোগাযোগ কৰে।

উদয় কুমাৰ শৰ্মাই কেইবা দশক ধৰি কবিতা লিখি আছে আৰু তৰুণ কবি হিচাপে তেওঁ সুপৰিচিত। কবিৰ শেহতীয়া সংকলন **'তাৰ ডিঙিটো দোতাৰা'** (২০০৯) আন কবিতাৰ পৰা সুকীয়া ধৰণেৰে লিখা কবিতাৰ সংকলন। এই সংকলনৰ সকলো কবিতাকে লোকসংস্কৃতি আৰু সাধাৰণ গঞা ৰাইজৰ প্ৰাত্যহিক সংগ্ৰাম আৰু সুখ-দুখৰ পৰিৱেশ পৰিস্থিতিয়ে বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। জনগণৰ জীয়া ভাষাই কবিতাসমূহক চমৎকাৰিত্ব প্ৰদান কৰিছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত শস্যপথাৰ বিভিন্ন ৰূপত উদ্‌যাপিত হৈছে। এই উদ্‌যাপনৰ ছবিখন সাধাৰণতে ৰোমাণ্টিক আৰু আনন্দদায়ক। উদয় কুমাৰ শৰ্মাৰ কবিতাত ধাননী পথাৰৰ এখন নতুন ছবি পাঠকৰ চকুত পৰিব ঃ 'একাঁঠু পানীত আহু কাটিবলৈ ওলাইছ/খেৰৰ 'ভূটা' নিনিলেও নাই/খোচোনাত খুচি থোৱাতে থাকক বিড়ি/ককাইটি, জোকৰ জান মাৰিবলৈ/খাৰ-চূণৰ চুঙাটো নেৰিবি।' এই পৰিস্থিতিটো সকলো পাঠকৰ পৰিচিত নহ'বও পাৰে, কিন্তু গ্ৰামীণ অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত এই পৰিস্থিতি বাস্তৱ পৰিস্থিতি। অসমীয়া কবিতালৈ বোধহয় এই পৰিস্থিতি পোনপ্ৰথম সোমাই আহিছে। সংকলনৰ ভালেসংখ্যক কবিতাত এই ধৰণৰ আচহুৱা কিন্তু বাস্তৱ পৰিস্থিতি দাঙি ধৰা হৈছে আৰু সেই ফালৰ পৰা উদয় কুমাৰ শৰ্মাৰ সংকলনখনে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সমাজ বাস্তৱৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাইছে। নামনি অসমত প্ৰচলিত মাছ মৰা গীতৰ আধাৰত ৰচিত 'ধৰ মাছ ধৰ' কবিতাটো এটা আনন্দদায়ক কবিতা। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো কবিতাটোৱে নামনিৰ ভালেসংখ্যক কথিত ভাষাৰ শব্দক কাব্যিক চিন্তা-অনুভূতি প্ৰকাশৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰি সফল হৈছে। সংকলনখনে পাঠক সমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

সাম্প্ৰতিক তৰুণ কবিসকলৰ অনেকে কবিতাক শক্তিশালী সামাজিক উক্তি কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিতাৰ ৰসাস্বাদনকে তেওঁলোকে কবিতাৰ মূল কথা

বুলি নাভাবে। তেনে এগৰাকী কবি গায়ত্ৰী গগৈ। তেওঁ কাব্য সংকলন **'শব্দৰ দাপোনত জীৱনৰ বৰ্ণিম জলাধাৰ'**ত সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহত কবিগৰাকীয়ে সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম চেতনাক ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা চকুত পৰে। কবিৰ শব্দ দাপোনত জীৱন নদীৰ প্ৰবাহেই প্ৰতিফলিত হৈছে। সত্যৰ মুখামুখি হ'বলৈকে মানুহক আটাইতকৈ বেছি সাহসৰ প্ৰয়োজন। ৰজা ইদিপাছক জ'কাষ্টাই বাৰে বাৰে বাধা দিয়াৰ পিছতো সম্পূৰ্ণ সত্য উদঘাটন কৰি ইদিপাছ তাৰ মুখামুখি হ'ল। গায়ত্ৰী গগৈৰ কবিতাত উক্তিকৰ্তাই আত্মগোপন কৰা বিপ্লৱীক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে ঃ 'আত্মগোপন? ওঁহো নহ'বা কাপুৰুষ/মুখামুখি হোৱা নিৰ্মম দুৰ্ভাগ্যৰ.....।' ৰাজনৈতিক সমস্যাক কবিয়ে ৰাজনৈতিক তত্ত্বৰ আধাৰত আলোচনা কৰা নাই, কিন্তু ৰাজনীতিক অমানুষিকৰণেৰে মানৱতাৰ পতন, স্খলন ঘটোৱাত কবি উদ্বিগ্ন। মানৱতাবাদী কবিৰ আহ্বান পোনপটীয়া ঃ 'থাপি লোৱা তোমাৰ/শৰীৰৰ তৰুণ প্ৰবাহত/আত্মবিশ্বাসৰ অটল ঘৰ/অমৃত মন্থনৰ সম্ভাৱনা।'

পাঠকৰ চিনাকি পৰিৱেশ পৰিস্থিতি এটাকো গায়ত্ৰী গগৈয়ে গাঢ় আনুভূতিক ছাপৰ সহায়ত মূৰ্ত কৰি চিনাকি পৰিৱেশক ৰূপকলৈ উন্নীত কৰিব পাৰে ঃ 'চপৰা চপৰকৈ খহিল মথাউৰি/খহিল বিশ্বাস আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিৰ/ জোৰা-টাপলি বান্ধ।' সময়ত শব্দচয়নৰ নতুনত্বই চিনাকি পৰিস্থিতিক অধিক অৰ্থৱহ কৰি কবিতাৰ পংক্তিক স্মৰণীয় কৰে ঃ 'যমৰ ৰখীয়াই দেও দি থাকে/মহামাৰীৰ হাতোৰাই মুচৰি নিয়ে/জীৱনৰ পৰা উশাহৰ অধিকাৰ।' সাম্প্ৰতিক হিংসা-হত্যাৰ পৰিৱেশে মানুহক কিদৰে বিষণ্ণ কৰিছে তাক কবিয়ে অনাত্মীয় সময় প্ৰবাহৰ স্পৰ্শ বুলি কৈছে আৰু কৈছে যে সেই প্ৰবাহৰ মাজতে আমাৰ অস্তিত্ব। কবিগৰাকীয়ে স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে পৰিস্থিতিক শ্লেষাত্মক কেঁকুৰি ঘূৰাই আনিব পাৰে ঃ 'শিশু অধিকাৰৰ পৃষ্ঠাবোৰ/বৰ গধুৰ/তাৰ জীৰ্ণ আঙুলিৰে মেলিব নোৱাৰে/জীয়াই থকাৰ অৰ্থ।'

যোৱা শতিকাৰ যাঠীৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰা অসমীয়া কবিতালৈ ৰোমাণ্টিছিজমৰ যি এটা দ্বিতীয় জোৱাৰ আহিছিল সি দেশপ্ৰেমক পৰিৱৰ্তিত ৰূপত কবিতাত প্ৰতিফলিত কৰিছিল। এই দেশপ্ৰেমত আৱেগৰ প্ৰচণ্ডতাৰ ঠাইত সংযত ৰূপত প্ৰকাশ ঘটে আৰু আৱেগ-অনুভূতিক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে পৰীক্ষা কৰাও হয়। গায়ত্ৰীৰ কবিতাত দেশপ্ৰেমৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে ঃ 'টুকুৰা টুকুৰ মোৰ দেশ/হৃদয়ৰ নিভৃত প্ৰদেশ/স্খলনৰ কি নিৰ্মম অৱশেষ।'

কেইগৰাকীমান নতুন কবি আৰু কবিতা

কবি এজনৰ ভিতৰত যন্ত্ৰণাত কাতৰ হোৱা মানুহজন কবিতা সৃষ্টিৰ কামত নিয়োজিত হোৱা মনটোৰ পৰা পৃথক হয়। এলিয়টৰ মতে শিল্পীজন যিমানে নিখুঁত হয় পাৰ্থক্য সিমানে বাঢ়ে। কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰেই কবিতা লিখে, কিন্তু কলাৰূপত নিৰ্মাণ কৰিবলৈ যাওঁতে ব্যক্তিগত আবেগ অনুভূতি কেৱল ব্যক্তিবিশেষৰ হৈ নাথাকে। অভিজ্ঞতাক গলাই পগাই অন্য ৰূপত নতুনকৈ গঢ়া হয়। এইদৰেই কবিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিকতা লাভ কৰে। তৰুণ কবি প্ৰণয় ফুকনৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন *মোৰে শপত টেলিফোন নকৰিবাত* (বনলতা, ২০০৪) সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহে যন্ত্ৰনা কাতৰ মানুহজন আৰু সৃষ্টিৰ কামত নিয়োজিত মনক পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। মুঠ চৌৱাল্লিচটা কবিতাৰ পাঁচটামান বাদ দি আন উনচল্লিছটা কবিতাক আচলতে এটা সম্প্ৰসাৰিত নাটকীয় একোক্তি হিচাবে পঢ়ি পাঠোদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। উপস্থিত নীৰব শ্ৰোতাগৰাকী কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ প্ৰেমিকা। প্ৰেম, বিচ্ছেদ, অপ্ৰাপ্তি, প্ৰেমৰ স্মৃতি, প্ৰেমিকাৰ মৌনতা, প্ৰেমিকৰ সময়ত উত্তাল আৰু সময়ত বিষন্ন মনোজগতৰ কথা কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। সময়ৰ সোঁতত উত্তাল আবেগৰ জোৱাৰ কিছু শান্ত হৈছে আৰু প্ৰেমিকেও জীৱনৰ পাঠশালাত কিছু নতুন কথা শিকিছে। যন্ত্ৰনাৰ তীব্ৰতা আৰু অন্তৰ্দহনৰ ইমানতে অন্ত পৰা নাই। যন্ত্ৰনাক কবিয়ে কবিতালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। শব্দৰ সহায়ত প্ৰেমৰ মুহূৰ্তক তেওঁ চিৰন্তন কৰিবলৈ বিচাৰিছে।

প্ৰণয়ৰ কবিতা কথাপতা কবিতা ঃ পাঠকৰ লগত কবিয়ে কবিতাৰে কথা পাতে। অতি সাৱধানে কাব্যিকতাক তেওঁ এৰাই চলিছে। খোলা মনেৰে পাঠকক বিশ্বাসত লৈ কথা পাতিবৰ বাবেই কথা-বতৰাৰ ঠাঁচ, সুৰ, ভংগী আদিক কবিতালৈ অনা হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত চিন্তা, ভাৱ অনুভূতিৰ গতিবেগ প্ৰৱল। কবিতাবোৰ সামগ্ৰিক ভাবে তীব্ৰ অনুভূতিৰ নাতিদীৰ্ঘ গীতিকবিতা। একোক্তিৰ অভিনেতাজনে নাটকীয় ভংগীত গভীৰ আনুভূতিক ছাপৰ মাজত

সংলাপ আৰম্ভ কৰে আৰু দ্বন্দ্ব বিৰোধক এক মীমাংসাৰ ফালে আনিবৰ চেষ্টা কৰে।

সংকলনখনত কবিতাবোৰ যিটো ক্রমত সজোৱা হৈছে সেই ক্রম কবি মনৰ বৃদ্ধিৰ ক্রম নহয় কিন্তু কবিমনৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশক কবিতাসমূহৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। কবিতাসমূহত পুনৰাবৃত্তি হৈ থকা মূল বিষয় প্রেম আৰু বিচ্ছেদ বেদনাই "এখন চিঠি ঃ মাজুলিলৈ"ত পৰিষ্কাৰকৈ প্রকাশ লাভ কৰিছে ঃ 'অভিমানিনী/ তোৰ বুকুৰ বেথাৰে ব্যথিত হৈছে/ মোৰো হৃদয়।' কবিৰ প্রিয়া কিছু পৰিমাণে ৱিলিয়াম ৱাট্‌লাৰ য়েটচ্‌ৰ ম'ড গনৰ দৰে, অহংকাৰী, অভিমানী। য়েট্‌চৰ এটা কবিতাত আছে ঃ "All woman can be proud and stiff/when on love intent" (Crazy Jane Talks with the Bishop) অসমীয়া কবিৰ প্রেমিকাৰ হৃদয় অৱশ্যে ব্যথিত। ম'ড গনৰ লগত সেই ক্ষেত্রত তুলনীয় নহয়। কবিতাটোত কাব্যিক কৌশলেৰে অভিমানিনীৰ ছবিখন নদীৰ কল্লোল আৰু পূর্ণিমাৰ জোনাকলৈ প্রসাৰিত কৰা হৈছে। 'স্মৃতিৰ ভিতৰত তুমি' কবিতাটোত কবিৰ প্রেম যে কৈশোৰৰ প্রেম তাক স্বীকাৰোক্তিৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে ঃ 'সাঁতুৰিব নজনাকৈয়ে নামি পৰিছিলো/এখন গভীৰ বিলত/এপাহ পদুমৰ লোভত।' উকা গদ্য যেন লগা এই চিত্রকল্পখনৰ ব্যঞ্জনা গভীৰ। এই প্রেমৰ গভীৰতাৰ লগতে প্রলোভনৰ ধাৰণাটোও জড়িত হৈ আছে। সাঁতুৰিব নজনাকৈয়ে গভীৰ পদুম পুখুৰীত নমা কথাই বিপদক ইংগিত কৰিছে। এই প্রেম প্রথম দেখাতে হোৱা ৰোমাণ্টিক প্রেম নহয়, শৈশৱৰ খেলৰ লগৰীয়া গৰাকীৰ প্রতি কৈশোৰ অথবা যৌৱনত হঠাতে প্রেম আৰু দৈহিক আকর্ষণৰ কথা কবিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰিছে। কবিতাটোত প্রেমিকাৰ 'শৰীৰী ব্যঞ্জনা' আৰু অভিসাৰৰ উল্লেখ আছে আৰু লগতে উল্লেখ কৰা হৈছে প্রেমিকৰ 'পাপ পুণ্য বিচ্ছেদ বিৰহ'ৰ কথা। স্বীকাৰোক্তিত থকা এই অপৰাধবোধৰ উল্লেখ একাধিক কবিতাত পুনৰ উল্লিখিত হৈছে ঃ 'বুকুত সানি দিলি নিষিদ্ধ বাসনা' (বিলাসিনী বিষাদ), 'মোৰ নির্বাচিত নিজস্ব/জীৱনৰ অবৈধ ঐশ্বর্য' (অবৈধ ঐশ্বর্য), 'কি নিষিদ্ধ সুখৰ সন্ধানত/হাত বুলায় তোমাৰ আশ্চর্য বুকুত।' (তুমি নাহিলেও), 'আৰু শিকাবা মোক/প্রেমৰ সেইবোৰ নিষিদ্ধ কথা' (আহা বৰষা) ইত্যাদি। 'স্মৃতিৰ ভিতৰত তুমি' কবিতাটোৰ শেষত কোৱা হৈছে ঃ 'তুমি/অতি ব্যক্তিগত এখন নিষিদ্ধ উপন্যাস'। এই নিষিদ্ধ উপন্যাসৰ প্রসংগটো গুৰুত্বপূর্ণ আৰু

গুৰুত্বপূর্ণ কবি তাক কবিতাত আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হৈছে।

বিভিন্ন কাৰণত কিতাপ এখন নিষিদ্ধ হ'ব পাৰে যদিও সমাজে যৌনতাৰ কথা থকা কিতাপক অশ্লীল বিবেচনা কৰিলে নিষিদ্ধ কৰে। এসময়ত অসমতো ল'ৰা-ছোৱালী উপন্যাস পঢ়ি নষ্ট হ'ব বুলি ভবা হৈছিল। যৌনতাৰ কথা থাকিলেই কিতাপ অশ্লীল আৰু নিষিদ্ধ হোৱাৰ যোগ্য নহয়। আলোচ্য কবিতাটোত কবিয়ে প্রেমৰ অধ্যায়টোক নিষিদ্ধ উপন্যাস বুলি কৈছে যদিও উক্তিটো সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে কৰা হৈছে। কাৰণ এই নিষিদ্ধ উপন্যাসৰ কথাকে 'কবিতাৰ চিৰন্তন স্থাপত্য'ও কৰিছে। ৰোমাণ্টিক প্রেমৰ কবিতাত যৌনতাক আগচোতাললৈ অনা নহৈছিল, আধুনিক অসমীয়া কবিতাতো যৌনতাক প্রতীক চিত্রকল্প আদিৰ সহায়ত ইংগিত কৰা হয়; প্রণয় ফুকনে সাহসেৰে প্রেম আৰু যৌনতাক একত্রে উপস্থাপন কৰিছে। গোপন অভিসাৰ আৰু নিষিদ্ধ প্রেমক তেওঁ শব্দৰূপ দিছে। যৌনতাৰ সুৰসুৰনি দিবলৈ তেওঁ কবিতা লিখা নাই, শাৰীৰিক সান্নিধ্য, আবেদন আৰু মিলন প্রেমৰ পূর্ণতাৰ বাবে অপৰিহার্য বুলিহে কবিয়ে দেখুৱাইছে। স্বীকাৰ কৰিবলৈ একো নথকা আন বহু স্বীকাৰোক্তিমূলক কবিতাতকৈ গভীৰ নিষ্ঠাৰে বিচ্ছেদ বিৰহক কলাৰূপত নির্মাণ কৰা প্রণয়ৰ কবিতা অধিক পঠনীয় আৰু আনন্দদায়ক।

মানুহৰ সভ্যতাত দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয় সংস্কৃতি আৰু প্রকৃতিৰ মাজত। সাহিত্যত নিষিদ্ধ সম্পর্ক, পৰকীয়া প্রেম, গোপন প্রেম আদিক যিদৰে অনুসন্ধান কৰা হয়, সমাজৰ নির্দেশ মানি কৰা গৃহস্থালি প্রেমক উদ্‌যাপন কৰা নহয়। সকলো সমাজতে প্রচলিত নিয়মবোৰ বৰ প্রাচীন আৰু শিল্পী সাহিত্যিকে নতুন উচ্চতৰ মূল্যবোধ আৰু আদর্শৰ সন্ধান কৰে। আলোচ্য সংকলনখনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোত গোপন নিষিদ্ধ প্রেমক বচাই ৰাখিবলৈ প্রেমিকাই ল'ব লগা সাৱধানতাৰ কথা কোৱা হৈছে ঃ চিঠিত প্রেৰকে নাম দিব নালাগে, নীলা খাম ব্যৱহাৰ কৰিব নালাগে, টেলিফোন কৰিব নালাগে। এই কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে যে প্রেমিকাৰ লগত একালত যুৱকজনৰ সম্পর্ক অন্তৰংগ আছিল ঃ 'মোৰ বাহিৰে আৰু কোনেও নাজানে/ তোমাৰ বুকুতযে আছে/এডাল সোণালী চুলি।' সোণালী চুলিৰ উল্লেখে পাঠকক গ্রীক কিংবদন্তীৰ জেচন আৰু ড্রেগনে পহৰা দি থকা সোণালী চুলিৰ কথা সোঁৱৰাব পাৰে। আৰগনাটচ (Argonauts) সকলৰ নেতা জেচনে মহা বিপদৰ মাজৰ পৰা সোণালী

চুলি আনি পিতৃ ৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰিছিল। অসমীয়া কবিতাটোতো চুলিৰ উল্লেখক এক ধৰণৰ ৰোমাঞ্চকৰ আৱিষ্কাৰ, বিপদ আৰু বীৰত্বৰ পৰা আঁতৰাব নোৱাৰি।

প্ৰেমৰ নদীত ডেকা প্ৰেমিক জপিয়াই পৰিছিল যদিও সেই সময়ত পানীৰ গভীৰতাৰ কথা ভবা নাছিল। বান পানীত জাপ মাৰি দি তেওঁ বিপদক আহ্বান কৰিলে। বিশ্বাস ভংগৰ পিছত স্মৃতি এটা বব নোৱাৰা শিলযেন গধুৰ বোজা হৈছে। এই দুখৰ বোজা আৰু অপ্ৰাপ্তিক কবিতাত মৃত্যুহীন প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ কোৱা হৈছে ঃ 'তুমি সপোনহৈ থকাই ভাল/অনন্ত কাল।' বিচ্ছেদৰ কুৰি বছৰ পিছত প্ৰেমিকজনে প্ৰেমিকাৰ পৰা হাজাৰ আলোকবৰ্ষ আঁতৰি অহা বুলি ভবাৰ পিছত স্বীকাৰ কৰিছে ঃ 'মচিব দেখোন পৰা নাই/বুকুত গুপুতে লিখা তোমাৰ নাম।' এই স্মৃতি ৰহস্যময় বিষাদ হৈছে আৰু বিষাদৰ পৰা জন্মিছে কবিতা ঃ 'তই মোৰ অমল কবিতাৰ জননী/বিলাসিনী বিষাদ।' স্মৃতিত লাগি আছে নিষিদ্ধ বাসনা আৰু ইয়েই কবিৰ বাবে 'অবৈধ ঐশ্বৰ্য'। নাটকীয় ভংগী, একোক্তি আৰু পৰিস্থিতি ৰচনা কৰি সংলাপক ঘাই কৌশল হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে প্ৰণয় ফুকনৰ কবিতাত উক্তিৰ প্ৰাধান্য চকুত পৰে। 'অন্তৰংগ আলাপ' নামৰ কবিতাটোত শেষ উক্তিটো হ'ল 'সপোনো যে নিৰ্মম বাস্তৱ।' সপোন আৰু বাস্তৱৰ বিৰোধ মীমাংসাৰে এক উচ্চ পৰ্যায়ৰ বাস্তৱ সৃষ্টি কৰিব পাৰি বুলি অনেকে বিশ্বাস কৰে। প্ৰেমিকজন আধুনিক মানুহ। তেওঁ নিঃসংগ, বিষন্ন আৰু বিস্ময় বিমূঢ়। কিন্তু তেওঁ আবেগ অনুভূতিৰ প্ৰচণ্ডতা বুকুত ধাৰণ কৰিব পাৰে। তেওঁ জীৱনৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যক হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। আকাংক্ষা আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে মানুহৰ জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাটো কৰুণ কৰে বুলি তেওঁ মানি লৈছে।

প্ৰণয়ে কোনো দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আধাৰত কবিতা লিখা নাই, কিন্তু জীৱন বোধত এক ধৰণৰ বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে যে অমংগলেও মংগলক গঢ় দিব পাৰে। কবিতাৰ প্ৰেমিকজনক বিচ্ছেদ বিৰহে নি পিতনিত পেলোৱাগৈ নাই। তাক জীৱনৰ সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰি ব্যক্তিগত দুখক নিৰাবেগ হৈ নিৰীক্ষণ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে। জীৱনৰ ছন্দ, গতি আৰু পৰিৱৰ্তনৰ মাজত থাকি প্ৰেমিকে ক'ব পাৰিছে ঃ 'আঁচলতে গাঁথি ৰাখিব কোনে কাৰ ভালপোৱা ?' আঁচলত নেলাগে বুকুৰ মাজতেই হয়তো প্ৰেমিকে স্মৃতিক ৰাখি থৈছে, কিন্তু নিজৰ আবেগ অনুভূতিৰো তেওঁ দৰ্শক হ'ব পাৰিছে। প্ৰচণ্ড আকৰ্ষণ আৰু বিকৰ্ষণৰ

অন্তত প্ৰেমিকাক প্ৰচণ্ডতাৰ কিছু আভাস দিবলৈ ক'ব পাৰিছে ঃ 'কাৰো কৰুণাত কোনো জীয়াই থকা নাই/আজলীতৰা।'

পৰকীয়া প্ৰেম প্ৰেমিকৰ বাবে কবিতাৰ পাণ্ডুলিপি। কল্পনাতে তেওঁ প্ৰেমিকাক ক'ব পাৰে ঃ 'গোপনে ওলাই যাওঁ ব'ল'। অতীতৰ কোনোবা এটা দিনত প্ৰেমিকাই প্ৰেমিকৰ বাবে বুকুত পলাশৰ ৰং সানি লৈছিলনে নাই সিও অনিশ্চিত যদিও প্ৰেমিক তাক লৈ দ্বিধাগ্ৰস্ত নহয়। নিজৰ প্ৰেমৰ মূল্য নিৰূপণৰ দায়িত্বও প্ৰেমিকাকে দিয়া হৈছে ঃ 'তোক স্পৰ্শ কৰাৰ/এতিয়াও যোগ্যনে মই ?'

প্ৰাক্তন প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ স্বামী অথবা নতুন প্ৰেমিক সম্পৰ্কে ভাল কথা কোৱাৰ আশা কম। য়েট্চে 'ইষ্টাৰ ১৯১৬' কবিতাত ম'ড গনৰ স্বামী মেক্ব্ৰাইডৰ বিষয়ে লিখিছে ঃ "This other man I had dreamed/ A drunken, vainglorius lout./He had done most bitter wrong/to some who are near my heart." অসমীয়া কবিতাটোত প্ৰেমিকে ইমান তিক্ততা প্ৰকাশ কৰা নাই, তথাপি প্ৰতীকী ভাষাৰে কৈছে ঃ উন্মত্ত বৰদৈচিলাৰ স'তে তোমাৰ বন্ধুত্ব/আশ্বৰ্য/আৰু সেই উন্মাদ বজ্ৰৰ নিশ্বাস/তোমাৰ কোমল বুকুত/অসহ্য।' উন্মত্ত, উন্মাদ, বজ্ৰৰ নিশ্বাস আদিৰ অভিজ্ঞতা প্ৰেমিকাৰ কোমল বুকুৱে সহ্য কৰিব পাৰিছেনে নাই সি অনিশ্চিত কিন্তু প্ৰেমিকে পৰা নাই।

হোমেন বৰগোহাঞি দেৱৰ <u>বিষন্নতা</u> পঢ়ি কবিয়ে যিটো কবিতা লিখিছে তাৰ পৰা সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে পাঠ এটাৰ অৰ্থ পাঠকৰ আকাংক্ষাৰ ওপৰত বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। আধুনিকতাবাদী নিঃসংগতা আৰু বিষন্নতাৰ স্থিতিৰ পৰা উপন্যাসখনৰ পাঠোদ্ধাৰ কৰি কবিয়ে লিখিছে ঃ 'এই বিষন্নতা চিৰন্তন।' সংকলনত থকা কবিতাসমূহৰ মাজত 'কবিতা বুজিব নিবিচৰাজনলৈ' নামৰ কবিতাটো বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। কবিৰ নিজা সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী আৰু কবিতা সম্পৰ্কীয় চিন্তা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। এজন প্ৰেমিকৰ যন্ত্ৰনাক কিদৰে শিল্পৰূপত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে সেই কথা এই কবিতাটোৰ পৰা জানিব পাৰি ঃ 'কবিতাই ঘূৰাই আনিব পাৰে/তোমাৰ শৈশৱ, তোমাৰ ল'ৰালিৰ নদী/কবিতাইও পিন্ধাব পাৰে/অনামিকাত সোণৰ আঙঠি।' মহাকালৰ ধ্বংসৰ সমান্তৰাল কৰি কবিৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাক থিয় কৰি শিল্পৰ অমৰত্ব ঘোষণা কৰা

হৈছে। প্ৰণয় ফুকন প্ৰত্যয়েৰে কবিতাৰ জগতখনলৈ সোমাই আহিছে।

আধুনিক কবিতা ছন্দৰ বন্ধনৰ পৰা ওলাই অহাই বাবে মুক্ত ছন্দই (verse libre) জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। মুক্ত ছন্দক যিসকলে জনপ্ৰিয় কৰিছে তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে আধুনিক মনৰ সূক্ষ্ম জটিল চিন্তা অনুভূতিক ছন্দৰ বন্ধনে প্ৰকাশ কৰাত বাধা দিয়ে। চনেট, লিমাৰিক আদিৰ ছন্দৰ বন্ধন সঁচাকৈয়ে কঠোৰ। অসমীয়া সাহিত্যত এই দুয়োবিধ কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য বিকাশ হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। মাজে-সময়ে কাকত আলোচনীত লিমাৰিক প্ৰকাশ পায় যদিও স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে বুদ্ধিদীপ্ত লিমাৰিক কমেইহে চকুত পৰে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এড্ৱাৰ্ড লীয়েৰে Book of Nonsense ত (১৮৪৬) লিমাৰিকক জনপ্ৰিয় কৰে যদিও লিমাৰিক তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰা নাছিল। আয়াৰলেণ্ডত আলহীক ভোজমেলত লিমাৰিক ৰচনা কৰি আবৃত্তি কৰিবলৈ প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰা এটা আছিল। প্ৰতিটো আবৃত্তিৰ পিছতে গোৱা সমবেত গীতত গোৱা হৈছিল ঃ Come up to Limerick আৰু লিমাৰিক নামটোৰ উৎপত্তিও সেইদৰে হোৱা বুলি কোৱা হয়। এই লিমাৰিক ৰচনা কৰি অসমীয়া পাঠকৰ চকুত পৰা এজন তৰুণ কবি প্ৰবীন শইকীয়া। তেওঁ ৰচনা কৰা এখন আমোদজনক শিশু কবিতা পুথি মাণিকী মৌ (২০০০)।

কবিলৈ শুভ ইচ্ছা জনাই ডঃ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই লিখিছিল ঃ 'উদ্দেশ্য, বিষয়বস্তু, শব্দ আৰু ছন্দ চয়ন এই আটাইকেইটা দিশৰ প্ৰতি চকু ৰাখিবলৈ শ্ৰী প্ৰবীন শইকীয়াইযে আন্তৰিকতাৰে চেষ্টা কৰে সেই কথা তেওঁৰ ভালেমান পদ্যত পৰিস্ফুট। শ্ৰী শইকীয়াৰ কিছুমান পদ্যৰ বহুল প্ৰচাৰ কামনা কৰো আৰু সেইবোৰে সকলো বয়সৰ লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাটো কামনা কৰো।' মাণিকী মৌৰ শিশু কবিতাসমূহে পাঠকৰ মন জয় কৰিছে।

কিতাপখনৰ প্ৰথম কবিতাটোত আ-কাৰ ই-কাৰ নাই। 'অকণৰ পদ' নামৰ এই কবিতাটো শিশু এটিৰ মনৰ জগতখনৰ কথা কল্পনা কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। শংকৰদেৱৰ 'কৰতল কমল'ৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা পদ শিশুৰ বাবে কৌতুকপূৰ্ণ আৰু আমোদজনক হোৱাটো নিশ্চিত। 'মইযে ডাঙৰ হ'লো' কবিতাটোত শিশু মনঃস্তত্ত্বক বিশ্বাসযোগ্য কৰি কাহিনীৰূপত সজোৱা হৈছে। 'কনমানিৰ পদ্য'ত অসমৰ বিভিন্ন বতৰৰ ফলমূলৰ বৰ্ণনাৰ লগতে অসমীয়া

সংস্কৃতি পৰম্পৰাৰ ছবি এখনো ফুটি উঠিছে। 'বেবেৰি বাং পদ্য'ত non-sense rhyme ৰ আৰ্হিত শিশুৰ কল্পনাক মুক্ত বিচৰণৰ সুযোগ দিয়া হৈছে ঃ 'মেকুৰী মাহী চেকুৰি আহি/ভেকোলাক একোলা লৈ....।' পৰিস্থিতিৰ বিসংগতিয়ে হাস্য উদ্রেক কৰিছে, কিন্তু শব্দৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ লগত অৰ্থৰ সহযোগ মনকৰিবলগীয়া। 'কি বয়? কোনে বয়'ত শব্দৰ অৰ্থকলৈ কৰা ধেমালিত বুদ্ধিদীপ্ততা চমৎকাৰ। 'কোনে কি বায়'ত 'বায়' শব্দটোৰ বিচিত্ৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা পৰিস্থিতিবোৰৰ উদ্ভাৱনী 'কোনে কি পাতে' আৰু 'কোনে কি পাৰে'ত প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাক আনন্দদায়ক ৰূপত শিশুৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। 'বিং বিং বাং বাং' নামৰ কবিতাটোত পৰিস্থিতিৰ বিৰোধ বৈপৰীত্যই ছন্দ চয়নৰ মাজতে অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছে ঃ 'ঘটং মতং নকৰিবি/সতং জুৰি থাক।' দুই এটা কবিতাৰ সাঁথৰ সদৃশ কৌতুকে শিশুক চিনাকি শব্দকো সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ উদ্‌গাব ঃ 'সাগৰত গঁড় নাই হাত নাই হাতী/সিংহৰ শিং নাই মাত নাই মাটি।' ছন্দ মিলাই পদ্য লিখি সাধু এটা কোৱা সহজ কাম নহয়। প্ৰবীন শইকীয়াই শব্দক ইমান নিবিড় ভাবে বুজি পাইছে যে তেওঁ বিচাৰিলেই স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে শব্দ আহি ছন্দৰ সজ্জাত সোমাই পৰে।

মুনীন ভূঞাৰ নাটকৰ দৰেই কবিতাৱলীও সামাজিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত পঞ্চাশৰ দশকলৈকে দুটা প্ৰধান ধাৰাৰ কবিতা সৃষ্টি হৈছিল। ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদ আৰু ফৰাছী প্ৰতীকবাদৰ পৰা কলাকৌশল আয়ত্ব কৰি এদল কবিয়ে আধুনিক মানুহৰ নিঃসংগতা, বিষন্নতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আদিৰ পৰিস্থিতিক কবিতাত মূৰ্ত কৰিছিল। জীৱনৰ সুঁতি শুকাই যোৱা বুলি অনুভৱ কৰি কবিয়ে জীৱনৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰ সন্ধান কৰিছিল। অৱস্থিতিবাদী স্থিতিৰ পৰা কবিয়ে দেখা পাইছিল যে মানুহ উদ্বেগৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰে, কিন্তু তাৰ মাজতে মানুহে সিদ্ধান্ত ল'ব লাগিব আৰু নিজৰ কামৰ দায়িত্ব নিজে গ্ৰহণ কৰিব। আধুনিকতাবাদী কবিসকল কবিতাৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো বৰ যত্নবান আছিল। তেওঁলোকে পশ্চিমীয়া কাব্যতত্ত্বৰ আধাৰতে বিশ্বাস কৰিছিল যে কবিতা শক্তিশালী আবেগ অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ নহয়। কবিতাক শাব্দিক নিৰ্মাণ বুলিহে তেওঁলোকে ভাবিছিল। একে সময়তে আন এদল কবিয়ে কবিতাক সমাজ পৰিবৰ্তনৰ হাতিয়াৰ বুলি ধৰিলৈ সামাজিক

দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি কবিতা লিখিছিল। প্ৰথম দলৰ কবিৰ কবিতা দেখাত নগৰকেন্দ্ৰিক আছিল যদিও নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰো সৰহভাগক কবিতাই বাদ দি থৈছিল। চকীত বহি আৰাম কৰি থকা শিক্ষিত নগৰীয়া মধ্যবিত্তক মনোৰঞ্জন দিবলৈ কবিতা লিখা হোৱা নাছিল। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে কবিয়ে ৰাজহুৱা নেতাৰ স্থিতি পৰিহাৰ কৰিছিল। কবিতা বুদ্ধি নিৰ্ভৰ হৈ পৰিছিল। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা জটিল, দুৰ্বোধ্য আৰু অপ্ৰিয় হোৱাৰ ইয়ো এটা কাৰণ। দ্বিতীয় দলৰ কবিয়ে কবিতাক সামাজিক উক্তি কৰাত আগ্ৰহী আছিল। কবিতাৰ সূক্ষ্ম কাৰিকৰী দিশতকৈও কবিতাৰ বিষয় আৰু সামাজিক দায়িত্বৰ প্ৰতি তেওঁলোক অধিক যত্নবান আছিল। কবিতাৰ এই দুয়োটা সুঁতিৰ লগতে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ নিস্তেজ সুঁতি এটাও বৈ আছিল। ষাঠীৰ দশকৰ পৰা উচ্চ আধুনিকতাবাদী (High Modernist) বুলিব পৰা সুঁতিৰ লগত সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ বুলিব পৰা সুঁতিৰ দূৰত্ব কমি আহিল। কবিতা বিষয় আৰু নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত জনজীৱনৰ কাষ চাপি আহিল, কবিতাৰ নগৰকেন্দ্ৰিকতা আৰু বুদ্ধি নিৰ্ভৰতা কমি আহিল আৰু কবিতা অধিক পঠনীয় হ'ল। সত্তৰ আৰু আঁশীৰ দশকত কবিতাত প্ৰতিবাদৰ সুৰ স্পষ্ট হৈ পৰিল।

মুনীন ভূঞাৰ কাব্যচৰ্চা সত্তৰৰ দশকতে আৰম্ভ হৈছিল আৰু সামাজিক ভাবে দায়বদ্ধ এদল কবিৰ মাজত থাকি তেওঁ কবিতাৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনী এখনৰ সম্পাদনাও কৰিছিল। এই কবিসকলৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ দিশৰ প্ৰতিও যত্নবান আছিল। ভূঞাৰ ভালেসংখ্যক সুখপাঠ্য কবিতাৰ নিৰ্মাণ চমৎকাৰ। কবিগৰাকীয়ে নাটক, নাট্যচৰ্চা আৰু বিশেষকৈ পৰিবেশন কলাৰ বাবে সময় খৰছ কৰাত কবিতা সৃষ্টিত বেছি সময় দিব নোৱাৰিলে, কিন্তু এই সংকলনত ভালেসংখ্যক উন্নত মানৰ কবিতা আছে। কবিতাখিনি তেওঁ বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰিছে আৰু ইয়াত বিষয় আৰু নিৰ্মাণৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। কেইটামান কবিতা স্বীকাৰোক্তিমূলক, কেইটামান মনঃস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু সৰহ সংখ্যক কবিতা সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক সমস্যাৰ সূক্ষ্ম শব্দৰূপ। কবিতাসমূহত কবিৰ আনুভূতিক নিষ্ঠা আৰু কাৰিকৰী জ্ঞান চকুত পৰা হৈছে। সামাজিক সমস্যাক লৈ লিখা কবিতাসমূহত অতি ক্ষীণকৈ হ'লেও মালিতাৰ নিচিনা কাহিনীৰ বান্ধোন এটা থকাৰ বাবে কবিতা কেইটা আনন্দদায়ক হৈছে। দুটামান কবিতাক মৃত্যুৰ প্ৰতি কবিমনৰ সহাৰি বুলিও পঢ়িব পাৰি। এই কেইটা

কবিতাত কবিয়ে মানৱ জীৱনৰ অৰ্থ/অনৰ্থ আৰু প্ৰাপ্তি/অ-প্ৰাপ্তিক চিৰন্তনৰ আধাৰত পৰীক্ষা কৰিছে। সামাজিক অন্যায় আৰু ব্যক্তিৰ সংকীৰ্ণতাৰ প্ৰতি সময়ত কবিয়ে বিৰক্তি আৰু ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰিছে।

ভূঞাৰ এই কবিতা সংকলনখনে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতালৈ কিছু বৈচিত্ৰ্য আনিব। কবিতাসমূহৰ মাজেদি সামগ্ৰিক ভাৱে কিবা জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছেনেকি বুলি সুধিলে ক'ব লাগিব যে কবিৰ জীৱনবোধত জীৱনক উপভোগ কৰাতকৈও সহ্য কৰিবলগীয়াহে হয় 'মই ভাবিছিলো, দুখ মই কৰিলো বিজয়/দুখক তেওঁ ধৰি আনি ক'লে,/ইয়াৰ বুকুখনেই তোৰ নিলয়/তই নিলগলে গ'লে, ই থাকিব অকলে।' ৰবীন্দ্ৰনাথে ক'লে, 'দুঃখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস', যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰে ক'লে, 'দুখ মোৰ হিয়াৰ ৰতন', হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই ক'লে, 'দুখ মোৰ কোলাৰ কেঁচুৱা' আৰু মুনীন ভূঞাৰ বাবে দুখেই মানুহৰ ঘৰ। সংকলনখনত অনুবাদ কবিতা এটাও আছে আৰু ভূঞাৰ অনুবাদত অসমীয়া ভাষাৰ সুৰ আৰু ঠাঁচ ৰক্ষা পৰিছে।

সাম্প্ৰতিক নতুন কবি আৰু কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি

অসমীয়া সাহিত্যত কবিৰ সংখ্যা গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ আদিতকৈ বেছি আৰু সাম্প্ৰতিক কালত এই সংখ্যা সৰ্বাধিক বুলিব পাৰি। কবিতাৰ ইতিহাস, পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতি আছে। অনেকে ইবোৰৰ লগত পৰিচয় নোহোৱাকৈ লিখি আছে বাবে কবিতা ভাল হোৱা নাই। বহুতে আকৌ নিজেই কবিতা লিখাটো গুৰুভাৱে লোৱা নাই; চখতে লিখিছে। কবিৰ চেতনাক এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা বুলি ভবা হয়। যুগটোক সূক্ষ্মভাৱে বুজিব পাৰিলেহে কবি চেতনাও সূক্ষ্ম হয়। এটা যুগক বুজিবলৈ ইতিহাস পৰম্পৰাৰ কথাও জানিব লাগিব। কাজেই ভাল কবিতা লিখাটো টান কাম। কবি এজন ভাল কবি বুলি স্বীকৃত হোৱাটোৱেও এই কথা নুবুজায় যে তেওঁৰ সকলো কবিতাই সমানে ভাল। একোটা ভাল কবিতাৰ মাজতো কবিতাৰ পোছাক পিন্ধি অ-কবিতাৰ শাৰী সোমাই থাকিব পাৰে।

নতুন কবিসকলৰ মাজতো কবিতা আৰু শব্দৰ সাধনাক অনেকে গুৰুভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ মাজত অধ্যয়ন আৰু অনুশীলন চলি আছে। কবি হিচাপে বিখ্যাত নোহোৱা নতুন কবিয়েও হয়তো একোটা বা একাধিক ভাল কবিতা লিখিছে। নতুনৰ অনেকেই অগ্ৰজসকলে প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলকে প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু দুই-একে পৰম্পৰাক ভালকৈ বুজাৰ পিছতহে তাৰ পৰা আঁতৰিব পাৰিছে। সেই বাবেই পৰম্পৰাক ভালকৈ বুজি নোপোৱা নতুন কবিৰ অনেকেই নিজে পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিছো বুলি ভাবিছে যদিও আঁতৰি আহি নতুন একো সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই।

সদ্য প্ৰকাশিত কেইখনমান নতুন কবিতা সংকলনৰ আধাৰত দেখা পাব পাৰি যে নতুন কবিৰ কবিতাই প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰিছে আৰু তেওঁলোকে যি পৰিমাণৰ সিদ্ধি লাভ কৰিছে সি অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। জীৱন আৰু সাহিত্যক সূক্ষ্মভাৱে তেওঁলোকে নিৰীক্ষণ কৰিছে। অগ্ৰজ প্ৰতিষ্ঠিত কবিৰ তুলনাত তেওঁলোকৰ দোষ-দুৰ্বলতা নিশ্চয় বেছি, কিন্তু তেওঁলোকৰ

বৃদ্ধি (growth) মন কৰিবলগীয়া। কেইখনমান সংকলনৰ আধাৰত সাম্প্ৰতিক কালৰ নতুন কবিৰ কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ ইয়াত চেষ্টা কৰা হৈছে। প্ৰায়সকল কবিৰে কবিতা ইতিমধ্যে গৰীয়সী, প্ৰান্তিক আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে।

আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা আন ভাৰতীয় ভাষাৰ কবিতাৰ দৰেই মহানগৰ কেন্দ্ৰিক আছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম মহানগৰ সেয়েহে কলিকতা। আধুনিকতাবাদী কবিয়ে অধ্যয়নপুষ্ট অগ্ৰচেতনাৰে লিখা কবিতাত অসমৰ বিশাল জনজীৱনৰ লগত অবিৰাম ঘটি থকা প্ৰকৃতিৰ আন্তঃক্ৰিয়াই ঠাই নাপাইছিল অথবা প্ৰান্তীয় হৈ পৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰকৃতি উদ্‌যাপনৰ ভাবোচ্ছাসক বিৰোধিতা কৰি আধুনিকতাবাদ আৰম্ভ হোৱাৰ বাবেও প্ৰকৃতি প্ৰায় বহিষ্কৃত হৈছিল। য়ুৰোপীয় সভ্যতাত পুঁজিবাদে সৃষ্টি কৰা সংকট, মহানগৰৰ খণ্ডিত জীৱন, মহাযুদ্ধই বিধ্বস্ত কৰা মূল্যবোধ, মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত যোগাযোগৰ য়ুৰোপীয় সংকট অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ আৰু সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ জনজীৱনৰ সত্য নহয় বুলিহে তৰুণ কবি অনেকৰ বিশ্বাস। সাম্প্ৰতিক কবিতালৈ এক নতুন ধৰণৰ ৰোমাণ্টিচিজম সোমাই আহিছে। কবিতাতো এই ৰোমাণ্টিচিজমৰ লগ লাগিছে মেজিক বাস্তৱৰ কিছু প্ৰভাৱ।

ধৰ্মীয় বিশ্বাসত দৈবিক বা অতি প্ৰাকৃতিক শক্তি মানুহৰ শক্তিতকৈ অধিক শক্তিশালী। সেই বাবেই তেনে শক্তিক পূজা কৰা হয়। যাদু বিশ্বাসত মানুহে সাময়িকভাৱে হ'লেও অতিপ্ৰাকৃতিক শক্তিক বিশেষ বিধি-বিধান মানি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে বুলি ধৰা হয়। আদিম মানুহে ধৰ্ম আৰু যাদুৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাৰ দৰে আধুনিক আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক প্ৰখ্যাত লিখকেও গল্প-উপন্যাসৰ বৃত্তান্তত প্ৰকট বাস্তৱৰ লগত ফেণ্টাচি, সপোন, কিংবদন্তিৰ উপাদান আৰু ৰূপকথাক সাঙুৰি দিয়ে। চাৰৰিয়েলিজমৰ বিশ্বাস সপোন আৰু বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বক নিষ্পত্তি কৰি এক উচ্চস্তৰৰ পৰম বাস্তৱ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিক কালৰ তৰুণ অসমীয়া কবিয়ে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ আন্তঃক্ৰিয়াক অনুধাবন কৰোতে বাস্তৱৰ পৰা প্ৰায়েই ফেণ্টাচি আৰু সপোন ৰাজ্যত সোমাই পৰে।

তুমি পকাধানৰ দৰে গোন্ধাইছা আৰু টৌ খেলা ল'ৰালিৰ ছাঁ সংকলন দুখনৰ পিছত জীৱন নৰহে প্ৰকাশ কৰিছে **টাৰি-ৰি** শীৰ্ষক কবিতাৰ সংকলন। অসমীয়া কবিতালৈ অসমৰ জনজীৱনৰ পৰা অনেক পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, ৰং,

ৰূপ, ঘ্ৰাণ আদিকে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত আদৰি অনা নৰহে কবিতাত নিজা বাকভংগী এটা সৃষ্টি কৰি লোৱাৰ লগতে সম্প্ৰতি কবিতাৰ নিৰ্মাণক বৈচিত্ৰ্য দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শব্দৰ অপ্ৰত্যাশিত সংযোজন, চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গতিশীলতা, প্ৰেম আৰু জীৱনৰ উদ্‌যাপন আদিয়ে তেওঁৰ কবিতাক পঠনীয় আৰু আনন্দদায়ক কৰে। চুম্বকত্ব, নাটকীয়তা আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতা কাহিনী গীতৰ বৈশিষ্ট্য আৰু টাবি-ৰিৰ ভালেসংখ্যক কবিতা সিবিলাকৰ কাহিনীধৰ্মিতাৰ কাৰণে চুম্বক আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক হ'ব পাৰিছে। কবিৰ কোনো পৰিস্থিতি বা ঘটনাৰ প্ৰতি ব্যক্তিগত সঁহাৰিও নাটকীয় ছবিৰ ৰূপতেই প্ৰকাশ পায়। চিনাকি পৰিবেশ, ঘটনা বা আমি জনা কথাকো আচহুৱা ৰূপত উপস্থাপন কৰি নৰহে পাঠকৰ বিশেষ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ আৰম্ভণি প্ৰায়েই আকস্মিক আৰু অভিনৱ। এই সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ আৰম্ভণি এনে ধৰণৰ ঃ 'টিলাৰ দৰে ওখ নাকটো/ তোমাতকৈ ধুনীয়া।' মানুহজনীতকৈ নাকটো ধুনীয়া বোলাৰ আপাত বিৰোধে আৰম্ভণিতেই দ্বন্দ্ব-বিৰোধ আৰু আততিৰে (tension) পাঠক মনত উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে কবিতা দুশাৰীক কাঠিন্য দান কৰিছে। ধেমালিতে নাকটোক টিলাৰ লগত ৰিজালেও টিলাৰ নিচিনা নাক সুন্দৰ বুলি পৰম্পৰা এটা ক'তো গঢ়ি উঠা নাই। আক্ষৰিক অৰ্থ বাদ দিলে টিলাৰ দৰে ওখ নাকক ওখ আৰু জোঙাল নাক বুলি বুজিব পাৰি। 'ওখ' বুলিলে উন্নত বা ওপৰলৈ বঢ়া বুজায়। নাক এটানো ওপৰলৈ কেনেকৈ বাঢ়ে? তিলফুলৰ দৰে নাক এটাৰ কথাকে কোৱা হৈছে আৰু এই নাকটোৰ বাবেই মানুহজনী ধুনীয়া।

দ্বিতীয় স্তৱকত চিন্তা-অনুভূতিয়ে নতুন সোঁতা ধৰিছে ঃ 'নাকটো ধুনীয়া বাবে/আঙুলিবোৰ চৰাই হৈ/মূধচত খেলে।' আঙুলিয়ে নাক চুই থকাৰ কাৰণ হিচাপে কোৱা হৈছে নাকৰ গৰাকী নাকৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতন। নাকটো মোহাৰি বুদ্ধি উলিওৱাৰ ধাৰণাটো আহি পৰিলে অনুমান কৰিব পাৰি নাকৰ গৰাকী বুদ্ধিমতী। চৰাইৰ আনন্দেৰে আঙুলিয়ে নাকৰ লগত খেলি কবি আৰু আনৰো দৃষ্টি নাকৰ গৰাকীয়ে তেওঁৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰে। কবিয়ে কৰা উক্তিৰ আঁৰত নাটকীয় দ্বন্দ্বই ক্ৰিয়া কৰি আছে। তিলফুলৰ দৰে ধুনীয়া নাকৰ গৰাকী গাভৰু আচলতে ধুনীয়া, কিন্তু প্ৰেমৰ বিনিময় নোহোৱাৰ বাবেহে কবিৰ অহমভাৱে (ego) সৌন্দৰ্যক নাকচ কৰিবলৈ মানুহজনীতকৈ

নাকটো ধুনীয়া বুলিছে। তৃতীয় স্তৱকত নাকটোৰ সৌন্দৰ্যকো অগ্ৰাহ্য কৰা হৈছে ঃ 'তুমি দেখনিয়াৰ নোহোৱা/শূন্য বটলৰ দৰে/ চেঁচা আৰু আবেদনহীন।' কবিয়ে কোৱা কথাকে বিশ্বাস কৰি যদি ধৰি লোৱা হয় যে গাভৰু দেখনিয়াৰো নহয়, আত্মপ্ৰীতিত নিমগ্ন, চতুৰ, চেঁচা (frigid) আৰু তেওঁৰ শৰীৰত কোনো আবেদনেই নাই, তেতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে তেনে এগৰাকী গাভৰুক লৈ কবিৰ মনত উত্তেজনাৰ নাটক এখননো কিয় সৃষ্টি হ'ব লাগে।

চতুৰ্থ স্তৱকত প্ৰেমত প্ৰত্যাখ্যিত কবিৰ আত্মপক্ষ সমৰ্থনত হ'লেও এক স্বীকাৰোক্তি আছে ঃ 'কিন্তু তোমাৰ নাকটো ধুনীয়া/যাৰ বাবে নাকৰ বেৰত থকা/গুটিমালী ফুললৈ হাত মেলো।' গাভৰুৰ নাকটো ধুনীয়া বাবে নাকত পিন্ধা নাকফুলিটো কেৱল চুবলৈ কোনেও হাত নেমেলে। এই হাত প্ৰেমৰ বাবে প্ৰসাৰিত হাত। গাভৰুৱে এই হাত গ্ৰহণ কৰাৰ উল্লেখ কবিতাটোত নাই।

কবিতাটোৰ শেষৰ দুশাৰীত নাটকীয় দ্বন্দ্ব বিৰোধ আততি আৰু উত্তেজনাৰ অন্তত এটা সৰল স্বীকাৰোক্তি আছে ঃ 'ব্যগ্ৰ হৈ উঠো চুমা খাবলৈ/যিটো চুমা মাটিয়ে খায় তোমাৰ নাকত।' পূৰ্বৱৰ্তী স্তৱকৰ গুটিমালী ফুলৰ উল্লেখে নাকফুলিৰ কথাহে বুজাইছিল যদিও শেষ স্তৱকত নাকৰ গৰাকী ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ গুটিমালী ফুল গছ এজোপালৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। মাটিৰ প্ৰেম স্পৰ্শ আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য যোগানেৰে গুটিমালী ফুল জাতিষ্কাৰ হৈছে। ফুলৰ ভৰত দোঁ খাই পৰা গুটিমালী ফুলক মাটিয়ে চুমা খায়। প্ৰেম প্ৰাৰ্থীয়ে নাকৰ গৰাকীৰ যৌন শীতলতা আৰু আবেদনহীনতাক লৈ কৰা আপত্তি আৰু দৈহিক মিলনৰ আকাংক্ষা মহাজীৱনৰ মুখামুখি হৈ আৰু প্ৰেমৰ বিশালতাৰ সংস্পৰ্শত অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিল।

দুখৰ কথা কোৱা গীতবোৰেই আমাৰ প্ৰিয়তম গীত। জীৱন নৰহৰ টাবি-ৰিত সন্নিবিষ্ট একাধিক কবিতা এই ধৰণৰ দুখৰ কথা কোৱা কবিতা। অনেক কবিতাত সুখ আৰু আনন্দক উদ্‌যাপন কৰিলেও জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ কেন্দ্ৰত আকাংক্ষা আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে কৰুণ কৰা জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাৰ কথাহে কবিৰ কবিতাৰ বিষয়। 'বিদায়' শীৰ্ষক কবিতাটো তেনে এটা মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা। উত্তৰ ৰামধেনু যুগত শইচ, পথাৰ আৰু কৃষকক হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰাম গগৈৰ দৰে কবিয়ে বিশেষভাৱে নিজ নিজ

দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে যদিও জীৱন নৰহৰ দৰে তৰুণ কবিয়ে ইবিলাকক বৈচিত্ৰ্য দান কৰিছে। খেতি চপোৱাৰ আনন্দ ডাঙৰি কঢ়িওৱা মানুহ এজনৰ কল্পনাত কবিৰ দৃষ্টিত এটা প্ৰেমৰ গানলৈ সলনি হৈছে ঃ 'মুঠি মেলোতেই একোটা গানৰ কলি/মুঠিয়ে মুঠিয়ে মিলি একোটা প্ৰেমৰ গান/মোৰ বিৰিয়াপাতত প্ৰেম সী আনিছো/দুটাকৈ প্ৰেমৰ গান।' নৰহৰ কবিতাত প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰা দৈহিক মিলন আকাংক্ষাক আঁতৰাব নোৱাৰি আৰু প্ৰায়েই চিত্ৰকল্পৰ তলসোঁতত মৈথুন মুদ্ৰাৰ ব্যঞ্জনা থাকে ঃ 'বাউসীমেলি উবুৰি খাই পৰিল অস্ত সূৰ্য/দুফাল কৰি যমুনামুখ/..... ভাটিৰ পৰা উজাই আহিল এজাক ভাটিয়ালী গীত/দুচিৰা কৰি যমুনাখন।'

জীৱন নৰহৰ কবি হিচাপে বৃদ্ধি (growth) আৰু বিকাশ হৈ থকা সত্ত্বেও তেওঁ প্ৰিয় অগ্ৰজ কবিৰ অসচেতন অনুকৰণৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। 'কবিতা' শীৰ্ষক কবিতাটোত নীলমণি ফুকনৰ অসচেতন অনুকৰণে নৰহৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাক ম্লান কৰিছে ঃ 'চৰাইবোৰ গছ নহয় বুলি জানিও/তুমি চৰাই একোজনী ৰুইছা।' (শিশুৰ দৰে হাঁহি এটা মাৰি/অথবা এটুপি চকুলো টুকি/মোক মই ৰুই থওঁ/অথবা উভালি পেলাও ৰুই থওঁ — নীলমণি ফুকন)। একেতা কবিতাৰে শেষৰ স্তবকত এই অনুকৰণৰ সুৰ পুনৰ শুনা যায় ঃ 'বৰষুণৰ দৰে ক্ৰমে বাঢ়ি অহা এটা বিষ/ক্ৰমি মৰি অহা এজনী চৰাই/ক্ৰমে হালধীয়া হ'বলৈ ধৰা এযোৰ চকু।' (ক্ৰমশ ঃ মৰি অহা এটা আঙুলি/বৰফ হৈ অহা এটা জুৰি — নীলমণি ফুকন)

'ধোঁৱা', 'বোবা', 'নিসংগ' আদি কবিতাত সমকালীন সমাজ বাস্তৱৰ সত্য কবি কল্পনাত পীড়াদায়ক দুঃস্বপ্ন হৈ পৰিছে। প্ৰতীকবাদীৰ দৰে চিত্ৰকল্পৰ বিস্তাৰ ঘটাই আৰু সময়ত ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি দুঃস্বপ্নময় সমকালীন সমাজ বাস্তৱক তৰুণ কবিজনে মূৰ্ত কৰিছে। তিনিটা খণ্ডত পৰিকল্পনা কৰা **টাৰি-ৰিৰ** তৃতীয় খণ্ডত থকা 'ডাক টিকট' কবিতাটো উল্লেখনীয়ভাৱে আনন্দদায়ক। নৰহৰ প্ৰথম কবিতা সংকলনৰ প্ৰথম 'সূতা' শীৰ্ষক কবিতাটো যিদৰে সূতাৰ আত্মজীৱনী, 'ডাক টিকটো' আত্মজীৱনীৰ ৰীতিত লিখা কবিতা। প্ৰথম পুৰুষত ডাক টিকটে কৈ যোৱা জীৱন বৃত্তান্তত গহীন-টুলুঙা, হাস্যকৰ-কৰুণ, ত্ৰাস-অনিশ্চয়তা, বন্দীত্ব-মুক্তি আদিৰ অনেক ঘটনা বিবৃত হোৱাৰ অন্তত ডাক টিকটটোক ল'ৰা এটাই টিকট সংগ্ৰহ কৰা বহী এখনত আঠা লগাই থৈছে। ডাক টিকটৰ জীৱন বৃত্তান্ত আচলতে মানুহৰ দৈবৰে বৃত্তান্ত। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমক ৰাখি সেই প্ৰেমৰ আৰম্ভণিৰ পৰা পৰিণতিলৈকে সাক্ষী হৈছে ডাক টিকট। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সুখ-দুখ আৰু বিচ্ছেদৰ প্ৰতি কবিৰ দৰে ডাক টিকটো সংবেদনশীল। বিচ্ছেদৰ পিছত প্ৰেমিকা ফুলই বিছনাৰ তুলীৰ তলত সুমুৱাই থোৱা চিঠিখনৰ ডাক টিকটৰ অৱস্থা এনে ধৰণৰ ঃ 'চেপেটা হৈ পৰি আছিলো/তাই ইকাটি সিকাটি কৰোতে মোৰ প্ৰায়ে টোপনি ভাগিছিল/তাই কান্দে ভাবুক হৈ মনে মনে থৰ হয়/অনৰ্থক ৰুমৰ ভিতৰত অগা-পিচা কৰে/পুৰণি চিঠিবোৰ উলিয়াই মোৰ চকুৰ আগতে/চেৰেক্ চেৰেক্কৈ ফালে/..... চিৰদিনৰ বাবে নিৰ্বাসন দিয়া পৰিত্যক্ত খামবোৰ/গাল বিয়পি পৰা অস্পষ্ট ক'লা দাগৰ দিনাংক....।' এই গাল বিয়পি পৰা অস্পষ্ট ক'লা দাগৰ দিনাংকক পাঠকে চিঠিৰ খামৰ ওপৰত থকা ডাক ঘৰৰ চীল মোহৰৰ তাৰিখ বুলি নপঢ়ে, প্ৰেমত হোৱা বিচ্ছেদে গাভৰুৰ চকুৰে-মুখে বহুৱা বেজাৰৰ ক'লা দাগ বুলিয়েই পঢ়িব। নৰহৰ কবিতাৰ ই এক বিশিষ্টতা। কিছুমান কবিতাৰ অৰ্থই পোনতে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে আৰু আন কিছুমানৰ ধ্বনিয়ে (sound) মনোযোগ দাবী কৰে। ধ্বনিয়ে পোনতে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা কবিতাত আমি অৰ্থোদ্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ প্ৰতি সচেতন হৈ নাথাকো; ধ্বনিয়েই আমাক অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ ফালে লৈ যায়। জীৱন নৰহৰ কবিতা সামগ্ৰিকভাৱে এই ধৰণৰ কবিতা।

অনিল পাংগিঙৰ শেহতীয়া কবিতাৰ সংকলন **নৈৰ সেউজীয়া জোনাক**। কবিতা সংকলনৰ শিৰোনামতে ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ এক প্ৰচেষ্টা চকুত পৰে। সাম্প্ৰতিক সামাজিক অনিশ্চয়তা-অস্থিৰতা শৈশৱৰ স্মৃতি, প্ৰেম, প্ৰকৃতি ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ক লৈ লিখা কবিতাসমূহৰ ভিতৰত ভালেসংখ্যক কবিতাই চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ হিচাপে নিটোল কাঠিন্য লাভ কৰিছে। কবিতাসমূহ একাদিক্ৰমে পঢ়ি গ'লে কবিৰ কলা-কৌশলে ক্ৰমান্বয়ে শব্দৰ মিতব্যয়িতা আৰু চিকুণ শিল্পৰূপৰ ফালে গতি কৰা দেখা পোৱা যায়। আধুনিক শিক্ষিত মনেৰে তৰুণ কবিজনে নিজৰ চিনাকি পৰিবেশ পৰিস্থিতিক নিৰীক্ষণ কৰোতে চিনাকিৰ মাজতে থকা ঐশ্বৰ্যক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিছে। 'দুৰ্দিনৰ হেঁপাহ' শীৰ্ষক কবিতাত কোৱা হৈছে ঃ 'মা নিৰক্ষৰ/কবিতাৰ ভাষা নাজানে/কিম্বা শব্দৰ শাৰদীয় বতৰ/অথচ কান্ধত শব্দৰ ছঠৰীয়া ভাৰ।' ছঠৰীয়া

ডাঙৰি মজবুট স্বাস্থ্যৰ মানুহেহে কঢ়িয়াব পাৰে। শব্দৰ ভাৰ হ'ল শব্দৰ ওজন ঃ অৰ্থ, তাৎপৰ্য আৰু ব্যঞ্জনা আদিৰ ক্ষমতা। নিৰক্ষৰ মাতৃয়ে কবিতাৰ ভাষা নাজানে, কিন্তু শব্দৰ ছঠৰীয়া ডাঙৰি কঢ়িয়ায়। কবিতা এক পৰম্পৰা। পৰম্পৰাত থাকি কবিয়ে কয়, পাঠকে বুজে। গদ্যৰ বাক্য এটাকো কবিতাৰ নিচিনাকৈ স্তৱকত সজাই দিলে তাৰ প্ৰতি পাঠকৰ সঁহাৰি সলনি হয়। নিৰক্ষৰ মানুহে কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচয় নথকাৰ কাৰণে কবিতা নুবুজিব পাৰে, কিন্তু কবিয়ে জনগণৰ জীৱন্ত ভাষাৰ পৰাই শব্দ বুটলি লয়।

'শৰতৰ প্ৰত্যুষত' কবিতাটোত সাম্প্ৰতিক হিংসা-হত্যাৰ মাজত তৰুণ কবিজনে দৃঢ়তাৰে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে ঃ 'অস্ত্ৰেৰে কাঢ়িব বিচাৰে স্বাধীনতা/নাই নাই পাৰ হৈ আহিছো/সময়ৰ নদীয়েদি/দুই কুলেই মানুহ.....।'

হঁয়কলী চৰাইক উদ্‌যাপন কৰি চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত পাংগিঙে এটা কবিতা লিখিছে। চৰাইজনী যাৰ চিনাকি তেওঁ গম পাব কবিৰ নিৰীক্ষণ কিমান সূক্ষ্ম আৰু অনুভৱ কৰিব প্ৰকৃতিয়ে এতিয়াও মানুহৰ মনৰ ওপৰত পেলাব পৰা প্ৰভাৱৰ সত্যতা ঃ 'ডিঙিত দুগদুগি পিন্ধি/ইকৰানিৰ শিপা খুচৰি/এৰুৱাই ল'ব পাৰে/বুকুৰ কাঁইটীয়া বিষ।' 'শইচৰ মাৰফৎ পথাৰ' কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ দুশৰীয়া স্তৱকটোৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ আতিত চমৎকাৰ ঃ 'নাঙলৰ ফালে দুখবোৰ ফালি চিৰাচিৰ কৰে/আকৌ যুৰীয়া বাঁহেৰে নিচুকায়।' নাঙলৰ ফালে চিৰাচিৰ কৰা মাটিৰ দুখ আৰু যন্ত্ৰণা জন্ম-যন্ত্ৰণা। সেয়ে তেনে দুখৰ নিচুকনি আছে। যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট মাটি এসময়ত 'নিৰ্জন বাঁহীৰ কোলাত সেউজীয়া পতাকা লৈ হালিজালি থাকে।'

হৰেন গগৈয়ে **জোনাকতে জোৰোণৰ** পিছত প্ৰকাশ কৰিছে **বকুল তলৰ গান** শীৰ্ষক কবিতা সংকলন। গগৈৰ কবিতাৰ বিষয় প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেম। কবি এজনৰ চিন্তাত এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা প্ৰকাশ পাব লাগে বুলি ধৰিলে ক'ব লাগিব যে হৰেন গগৈৰ কবিতাত তেনে সূক্ষ্মতম চেতনা নাই। এই তৰুণ কবিজনে তেওঁৰ দুয়োখন সংকলনত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহৰ মাজেদি সমকালীন ঘটনাপ্ৰৱাহক উপেক্ষা কৰি প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেমক উদ্‌যাপন কৰে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ পৰা বহিষ্কৃত প্ৰকৃতিক অসমীয়া কবিতালৈ ওভোতাই অনাত আগভাগ ল'লে। এই প্ৰকৃতি ঈশ্বৰৰ

গৰিমা প্ৰতিফলিত কৰা প্ৰকৃতি নহয়; এই প্ৰকৃতি সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন যাত্ৰাত ভেটাভেটি হোৱা প্ৰকৃতি। মানুহ, পথাৰ, প্ৰকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ সৈতে দৈনন্দিন আন্তঃক্ৰিয়া তৰুণ কবি হৰেন গগৈৰ কবিতাৰো বিষয়। এই কবিৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাই তেওঁৰ দুৰ্বলতা। কোনো কথাকে তেওঁ সহজভাৱে সৰল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ মুখ মেলিলেই শব্দবোৰে আক্ষৰিক অৰ্থ এৰি থৈ কেৱল ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণন সৃষ্টি কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। তেওঁৰ সকলো কবিতাই গীতিধৰ্মী কবিতা। নাতিদীৰ্ঘ এই কবিতাসমূহত কবিমনৰ বিভিন্ন ভাব-অনুভূতিক চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হয়। এখন চিত্ৰকল্পৰ গাতে আন এখন আঁওজাই থোৱাৰ প্ৰৱণতাই চিন্তা-অনুভূতিৰ গতিক স্থবিৰ কৰি দিয়ে। প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত মগ্ন চৈতন্যৰ চাৰিওফালে আবেগ-অনুভূতি-চিন্তাৰ সমাৰ্থক চিত্ৰকল্পসমূহ ধীৰ গতিত হয় চক্ৰাকাৰে ঘূৰে নহয় অনুভূতিক ঢাকি ধৰে। গগৈৰ কবিতাত বৰ্ণিত ঘটনাপ্ৰৱাহ প্ৰায়েই নিৰ্জনতাত কবিয়ে সংগোপনে কৰা স্মৰণ। চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰাৰ কৌশল তেওঁ জানে, কিন্তু সিবিলাকে ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত জড়িত আবেগ-অনুভূতি স্মৰণত কবিৰ মগ্ন চৈতন্যক কেৱল সহায় কৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ চেতনা গগৈৰ কবিতাত অনুপস্থিত নহয়, কিন্তু কবিয়ে নিজেই তাক প্ৰান্তীয় (marginalise) কৰি ৰাখিছে। অনেক নতুন কবিৰ দৰেই গগৈয়ে চুটি চুটি গীতিধৰ্মী কবিতা লিখিছে। চুটি গীতিধৰ্মী কবিতাত যি আনুভূতিক তীব্ৰতা অথবা ছাপ পাঠকে আশা কৰিব পাৰে তাক কবিয়ে গঢ়ি তোলা নাই। সমসাময়িক ঘটনাপ্ৰবাহে কবিক যন্ত্ৰণাক্লীষ্ট কৰে, কিন্তু সেই যন্ত্ৰণাক নৈৰ্ব্যক্তিক শব্দৰূপত ধৰি ৰখাৰ আগতে সি কবি কল্পনাক বাগী দিয়ে। বহিৰ্জগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহে কবিমনত যি অভিঘাত (impact) পেলায় তাক অন্তঃস্থ (internalise) কৰি কবি দুখবোধত নিমগ্ন হৈ পৰে। কবিৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প প্ৰায়েই বিষাদগ্ৰস্ত মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ বাহক।

কবিতাক যদি ভাল আৰু বেয়া বুলি দুভাগতহে ভাগ কৰিবলগীয়া হয় গংগামোহন মিলিৰ সদ্য প্ৰকাশিত **নদী মানুহৰ ঠিকনা** শীৰ্ষক কবিতা সংকলনখনত থকা সৰহসংখ্যক কবিতাকে ভাল কবিতা বুলি ক'ব লাগিব। কিয় ভাল? কবিতাসমূহ সুখপাঠ্য। যিকোনো মানুহেই কবিতাখিনি পঢ়িলে বুজি পাব, আনন্দ লাভ কৰিব। কবিতাৰ পৰম্পৰা, কলা-কৌশল আদিৰ লগত

অপৰিচিত পাঠককো কবিতাসমূহে আনন্দ দিব। সাম্প্ৰতিক কালৰ অনেক তৰুণ কবিয়ে কবিতাৰ মাজেদি দুৰ্নীতি-ভ্ৰষ্টাচাৰক পোনপটীয়াকৈ গৰিহণা দিছে, ভ্ৰষ্টাচাৰত কবিতাৰ মাজেদি গভীৰ উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে, কবিতাক পৰিৱৰ্তনৰ বিকল্প কৰিছে। এচাম তৰুণ কবিতাৰ শিল্পৰূপৰ সূক্ষ্মতা আৰু কাৰুকাৰ্যক লৈ ব্যস্ত। আধুনিকতাবাদীৰ বিচ্ছিন্নতাবোধকে আৰু সম্প্ৰসাৰিত কৰি তেওঁলোক আপোন চৈতন্যত নিমগ্ন। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত গংগামোহনৰ সৰল কিন্তু গতিশীল চিত্ৰকল্পসমূহে সমাজ বাস্তৱৰ সত্যক পাঠকৰ আগত নান্দনিক দিশৰ পৰা সন্তোষজনকৰূপত দাঙি ধৰাটো তৰুণ কবিৰ সফলতা। গংগামোহনৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা সজগুণবোৰ এনে ধৰণৰ ঃ সকলো পাঠকে বুজিব পৰা সৰল আৰু মিতব্যয়ী ভাষা, চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনিত স্বচ্ছতা, সমাজজীৱনৰ সত্য, কাহিনী-গীত সদৃশ কাহিনীধৰ্মিতা, অভিনৱ শব্দ সংযোজন, আধুনিক অসমীয়া কবিতাত এতিয়ালৈকে অনুপস্থিত কিন্তু কম-বেছি পৰিমাণে আমাৰ সকলোৰে পৰিচিত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ দুই-এখন ছবিক শব্দত নিৰ্মাণ, চিন্তা-অনুভূতিৰ নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিকতা ইত্যাদি।

নদী মানুহৰ ঠিকনা শিৰোনামত থকা 'ঠিকনা' শব্দটো যিকোনো কবিৰ কবিতাত হোৱা উপৰ্যুপৰি ব্যৱহাৰৰ ফলত শব্দটো ঘুগুলা হৈ তাৰ নিজৰে পৰিচয়ৰ সংকট উপস্থিত হৈছে, কিন্তু গংগামোহনে তাক নিৰ্বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰা নাই। সাম্প্ৰতিক কবিতাত নিৰ্জনতাত কবিয়ে কৰা গুণগুণনি বেছি হোৱাৰ বাবেই কবিতাৰ কাহিনীধৰ্মিতা নতুনত্ব। গংগামোহনৰ 'দিচাংমুখলৈ নিমন্ত্ৰণ' কবিতাটোৰ কাহিনীধৰ্মিতা, কথন ৰীতিত থকা নাটকীয় একোক্তিৰ ভংগী, মিচিং গাঁও এখনৰ বাস্তৱ সত্য, সমাজজীৱনক দুখ আৰু বিপৰ্যয়ৰ মাজতো খণ্ডিত হ'বলৈ নিদি ঐনিতম আৰু কবিতাই সংহত কৰি ৰখাৰ ছবি মনোৰম।

'আহিন আৰু অন্যান্য' কবিতাৰ দুটা স্তৱকৰ দুখন চিত্ৰকল্প এনে ধৰণৰ ঃ 'ৰক্তহীনতাত ভোগা নাৰীৰ দৰে নদী/মাছবোৰ জাল ফালি, ভেটা জপিয়াই/গুচি গৈছে নামনিলৈ/ গেঁৰ ধৰা শস্যই পিন্ধি লৈছে/বিধৱা সাজ/ টোপ টোপকৈ নিয়ৰ যেন পৰিছে/কৃষকৰ চকুৰ পানী, বুকুৰ হুমুনিয়াহ।' প্ৰথমখন ছবিত নদী ৰক্তহীনতাত ভোগা নাৰীৰ দৰে হৈছে আৰু মাছ জাল ফালি ভেটা জঁপিয়াই পাৰ হৈ গুচি গৈছে। দ্বিতীয়খন ছবিত গেঁৰধৰা ধানে বিধৱাৰ সাজ পৰিধান কৰিছে। দুয়োখন ছবি বানপানীয়ে ধ্বংসলীলা সমাপ্ত কৰি যোৱাৰ

পিছৰ অৱস্থাৰ ছবি। পানী শুকাই যোৱাৰ পিছত গছ-বন, ঘৰ-দুৱাৰ, পথাৰ আদিৰ গাত লাগি থাকে শুকাই যোৱা বোকাপানীৰ বগা দাগ। আহিন মাহতে নদী নিস্তৰংগ নহয়, কিন্তু বানপানী শুকালে নদীৰ দুপাৰৰ গাঁহ-বনৰ গাত লাগি থকা পলসৰ বগা দাসে কবি কল্পনাত নদীক কৰিছে ৰক্তহীনতাত ভোগা নাৰী। নদী আচলতে আহিনত নিস্তেজ নহয়, নদীৰ ধলে নদীপৰীয়া ৰাইজৰ জীৱিকা কাঢ়ি নি মানুহকহে ৰক্তহীনতাত ভোগায়। আহিন মাহত যদি বান আহে, বানপানী শুকাই যোৱাৰ পিছত পুনৰ শালিখেতিৰ সময় নাথাকে। ইতিমধ্যে গেঁৰ ধৰা ধাননি পথাৰ বানত ডুব যোৱা মানে কৃষকৰ নিশ্চিত দুৰ্ভিক্ষ। গেঁৰ ধৰা ধানে পিন্ধা বিধৱাৰ সাজযোৰ বানত বুৰ যোৱা ধাননি পথাৰৰ গাত পলস মাটিৰ প্ৰলেপ। মাছ চিকাৰ কৃষিজীৱী ৰাইজৰ জীৱিকাৰ ভিতৰুৱা। বানে তাকো ধ্বংস কৰি থৈ যায়। গংগামোহনে মিতব্যয়িতাৰে বানৰ ধ্বংসলীলাই কৃষকৰ জীৱনলৈ নমাই অনা দুৰ্যোগ আৰু কাৰুণ্যৰ ছবি এখন শব্দেৰে আঁকিছে।

'বৰশি' কবিতাটোত মাছ চিকাৰৰ আনন্দ, উত্তেজনা, শিহৰণ, ষষ্ঠ ইন্দ্ৰিয়ৰ উপলব্ধি, শৈশৱৰ স্মৃতি আদিক একত্ৰিত কৰা হৈছে যদিও জীৱ-জগত চিকাৰ-চিকাৰী ৰূপত অৱস্থান কৰাৰ ধাৰণাটো পৰিষ্কাৰ হোৱা নাই। কিংবদন্তিৰ সহায়ত কবিতাটোৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতিক আন এক মাত্ৰা দান কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। সৰুতে বৰশী বোৱাৰ অভিজ্ঞতা এটাক টেড হিউজেচে (Ted Hughes) 'পাইক' (pike) কবিতাত সুন্দৰকৈ কিংবদন্তিৰ মাত্ৰা দান কৰিছে ঃ "Stilled legendary depth/It was as deep as England/It held pike too immense to stir, so immense and old/that past nightfall I dared not cast/But silently cast and fished/With hair frozen on my head/ For what might move, for what eye might move" (নিজান কিংবদন্তিৰ গভীৰতা/ইংলেণ্ডৰ সমান দ/ইয়ে ধৰি ৰাখিছে লৰচৰকে কৰিব নোৱাৰা প্ৰকাণ্ড পাইক, ইমান বিশাল আৰু প্ৰাচীন/সাজলগাৰ পিছত মোৰ যাবলৈ সাহে নুকুলায়/নিঃশব্দে বৰশী বাই থাকোতে ভয়ত মোৰ চুলি গোট মাৰে/কি এটাই যে এতিয়া লৰচৰ কৰিব, কাৰ চকুৱে যে এই লৰচৰ কৰে।) কবিতাটোত শৈশৱৰ বৰশীবোৱা স্মৃতি ক্ৰমে ত্ৰাস, দুঃস্বপ্ন, অবচেতন

মনৰ হিংসা আদিৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে।

'মেটেকা' কবিতাটোৰ এটা স্তৱকত সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ সহায়ত প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ পৰা আটকধুনীয়া ছবি এখন কবিতাত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ঃ 'শিপাত লুকুৱাই ৰাখো/মাছৰ পৰিয়াল/বুকুত ঠাই দিওঁ/চৰাইৰ পো-পোৱালি' মেটেকাৰ শিপাত মাছে ঘৰ পাতে আৰু মেটেকাৰ মাজত অনেক চৰায়ে বাহ লয়।

সংকলনখনৰ আৰম্ভণিতে ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ পৰা উৎকীৰ্ণ লিপি দিয়া হৈছে। ভিতৰৰ এটা কবিতাত শ্যেলীৰ 'অওড টু দা ৱেষ্ট ৱিণ্ড'ত থকাৰ দৰে প্ৰকৃতি জগতত ফাগুনৰ পচোৱাই ঘটোৱা ধ্বংস আৰু সৃষ্টিৰ অথবা মৃত্যু আৰু নৱ-জন্মৰ অভিনৱ ছবি এখন আছে। পচোৱাই পাত সৰুৱাই গছক লঠঙা কৰাৰ পৰতে সৃষ্টিৰ প্ৰস্তুতিও চলি থাকে ঃ 'শিপিনী শিপাই/নিৰবে বৈ থাকিল/সেউজীয়া ৰুমাল।'

প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি উদ্‌যাপনৰ বৈপৰীত্যত একাধিক কবিতাত মানুহৰ বৰ্ধিষ্ণু হিংস্ৰতা উত্থাপিত হৈছে ঃ 'আমাৰ বাঢ়ি আহে ভয় উৎকণ্ঠা/যদি বাঢ়ি আহে আমাৰ জীৱনত/ভাটীখোলা হাতীৰ দৰে মানুহ/ৰখীয়া হ'ব পাৰিমনে?' (হস্তী, মোৰ স্মৃতি) 'মেটেকা'ত কোৱা হৈছে ঃ 'হিলদল ভাঙি/মই বাঢ়ি আহোঁ/মোৰ দৰে বাঢ়িছে/হিংস্ৰ মানুহ।'

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই বিশেষভাৱে অসমীয়া কবিতাক শইচ, পথাৰ আৰু খেতিয়কমুখী কৰিছে আৰু অনেক তৰুণে শইচ আৰু পথাৰক লৈ কবিতা লিখিছে। হাল বাই থকা হালোৱাৰ এটা ৰূপ গংগামোহনে এনেদৰে ধৰি ৰাখিছে ঃ 'গৰুৰ নেজৰ ছিটিকনিৰে/ফুল তোলে মৃন্ময় শৰীৰ।' এই ছবিখন বোধহয় অসমীয়া কবিতাত প্ৰথম সোমাইছে।

এজন তৰুণ কবি ৰন্‌জন্ কুমাৰ ৰেগনে ২০০০ চনৰ ডিচেম্বৰত প্ৰকাশ কৰিছে কবিতাৰ সংকলন **প্ৰেমৰ গুলপীয়া অৰ্কিড**। সংকলনখনৰ শিৰোনামৰ এক ন্যায্যতা সংকলনত থকা প্ৰেম বিষয়ক কবিতা অথবা কবিতাৰ স্তৱকসমূহ। নাৰী আৰু পুৰুষৰ প্ৰেম বিষয়ক স্তৱক আৰু কবিতাকেইটাৰ তুলনাত আন বিষয়ৰ কবিতাসমূহ কিছু নিস্তেজ। প্ৰতীকবাদৰ ধূসৰতাত তৰুণ কবিৰ কিছুসংখ্যক কবিতাত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গতিবেগ স্তিমিত হৈছে। যিকোনো কবিৰে নৈতিক মূল্যবোধত নিশ্চয় বিশ্বাস থাকে, কিন্তু নৈতিক প্ৰমূল্যত বিশ্বাস

এক কথা আৰু কবিয়ে অনুমোদন জনোৱা যুগৰ নৈতিকতাকে কবিতাৰ বিষয় কৰাটো আন এটা কথা। গৰিষ্ঠসংখ্যক মানুহৰো ভুল হ'ব পাৰে অথবা বিশাল জনগণৰ বিপৰীতে এজন মানুহো সত্য আৰু শুদ্ধ হ'ব পাৰে, কিন্তু মৃত্যুৰ ভয়ত নিজৰ মতামত ব্যক্ত নকৰা মানুহক (অনেকৰ আচলতে কোনো মতামত নাথাকিবও পাৰে আৰু উত্তৰ-আধুনিকৰ দৃষ্টিত মতামত আজি জনগণে গঠন নকৰে, ওপৰতে ইয়াক উৎপাদন কৰি তললৈ এৰি দিয়াহে হয়) কবিয়ে ঠাট্টা-বিদ্ৰূপহে কৰিব বুলি আশা কৰা নাযায়। কবি ৰেগনে 'ভাস্কৰ্যৰ ভগ্নাৱশেষ' কবিতাত কৈছে ঃ 'শিৰচ্ছেদৰ ভয়ত/নতশিৰে বন্ধকত ৰাখিছিল বিবেক/বেছিভাগ মানুহেই এতিয়া/সভ্যতাৰ যাদু ঘৰত/সংগৃহীত ভাস্কৰ্যৰ ভগ্নাৱশেষ।' এটা কথা ঠিক যে ভয় আৰু ভণ্ডামিয়ে যুগে যুগে সভ্যতাৰ বাবে সংকট সৃষ্টি কৰি আহিছে, কিন্তু সেই বুলি সকলো মানুহকে আৰু বিশেষকৈ সংখ্যাগৰিষ্ঠলোকক কবিয়ে শ্বহীদ হোৱাটো কেতিয়াও আশা কৰিব নোৱাৰে।

মগ্ন চৈতন্য, প্ৰতীকবাদী অস্পষ্টতা আৰু অন্তৰ্মুখিতাৰ পৰা কবি ৰেগন যেতিয়াই ওলাই আহিছে তেওঁৰ কবিতাও হৈ পৰিছে গতিশীল আৰু আনন্দদায়ক। তাৰে এটা উদাহৰণ 'এটা গল্প' শীৰ্ষক কবিতাটো। এই কবিতাটো এটা লোকবিশ্বাস অথবা পুৰাকথাক (myth) কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হৈছে ঃ এহাল কপৌ চৰাইৰ এটাক কোনোবাই মাৰিলে তাৰ দুখত আনটো কপৌ মৰি যায়। এটাৰ মৃত্যুৰ পিছত আনটো কপৌৱে আন কপৌৰ লগ লাগি আৰু সংসাৰ নাপাতে। যোৰা ভাগি একনীয়া হোৱা কপৌটো কান্দি কান্দি মৰি থাকে বুলি গঞা লোকৰ বিশ্বাস। ৰেগনৰ কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে ঃ 'এযোৰ কপৌ আছিল পাহাৰত/সিহঁতৰ সৰু দুটা শৰীৰত সোমাই আছিল এপৃথিৱী প্ৰেম/জন্মতেই সিহঁতে বিবাহ কৰিছিল পৰস্পৰক/আৰু শংখ লাগিছিল সিহঁতৰ শৰীৰত। সিহঁতে অহৰহ/অনুশীলন কৰিছিল প্ৰেম আৰু শংখ লাগিছিল সিহঁতৰ হৃদয়বো/দুখন হৃদয় এখন হৈ পৰিছিল/আনকি সিহঁতৰ জীৱনো।' কোনো আলংকাৰিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ অথবা নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ ৰচনা নকৰাকৈয়ে প্ৰেমৰ মৰ্যাদা, মহত্ত্ব আৰু আদৰ্শক কবিতাটোৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে আধুনিকৰ দৃষ্টিৰে লোকবিশ্বাসক দিয়া নতুন ব্যাখ্যাৰ বাবে ঃ 'তেতিয়াৰে পৰা সেই ছহিদৰ সোঁৱৰণত/প্ৰেমিকে পাহাৰ বগাই আনি/বহাগত প্ৰেমিকাৰ খোপাত পিন্ধায়/প্ৰেমৰ গুলপীয়া অৰ্কিড।' কবিয়ে প্ৰেমৰ মূল্য নিৰূপণৰ চেষ্টা

কৰা নাই, কিন্তু 'পাহাৰ' শব্দৰ পুনৰাবৃত্তিৰে প্ৰেমৰ উচ্চতা আৰু মৰ্যাদাৰ ইংগিত কৰিছে। শৰবিদ্ধ হোৱা প্ৰেমিকাৰ কাৰণে আত্মহত্যা কৰা 'ৰোমিঅ' চৰাই' মহৎ আদৰ্শক সাব্যস্ত কৰি মৃত্যু ভয় অগ্ৰাহ্য কৰা ট্ৰেজিক নায়ক। গুলপীয়া অৰ্কিড আৰু ৰোমিঅ' চৰাইৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাই লোককথাৰ প্ৰেমক এক আধুনিক মাত্ৰাদান কৰিছে। আধুনিকৰ বাবে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ দেহ-মন-হৃদয় লোককথাৰ কপৌ প্ৰেমিকৰ দৰে হওক নহওক, অৰ্কিডেই কপৌ ফুল আৰু প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ খোপাত এতিয়াও কপৌ ফুল পিন্ধায়।

হে পৃথিৱী অন্তৰতমাৰ কবি ৰাম গগৈৰ দৰেই মাটি আৰু মানুহক লৈ কবিতা লিখি আছে প্ৰেম গগৈয়ে। তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন **শইচ নদী মানুহৰ** ভালেমান কবিতা মাটি আৰু মানুহকলৈ লিখা। প্ৰেম গগৈৰ চিন্তা পৰিচ্ছন্ন আৰু ভাষা সৰল। অনুভূতিৰ নিষ্ঠাই তেওঁৰ কবিতাক সজীৱ কৰি ৰাখে। শ্ৰমজীৱী বিশাল জনগণই ঘাম আৰু চকুলোৰে পথাৰ শস্যময় কৰি আহিছে আৰু প্ৰাত্যহিক জীৱন যুদ্ধত তেওঁলোকে অনেক বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি জীৱন যুদ্ধত জয়ী হৈ ইতিহাস ৰচনা কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ আশা, সংগ্ৰাম, প্ৰেম আৰু দৃঢ়তাক গগৈয়ে কবিতাত উদ্‌যাপন কৰি আহিছে। 'কৃষক' শীৰ্ষক কবিতাৰ আৰম্ভণি এনে ধৰণৰ ঃ 'ৰত্নগৰ্ভা ধৰিত্ৰীৰ বিশাল বুকুত/নাঙলৰ সীৰলুৰে ছবি আঁকি আঁকি/আদিম যুগৰ পৰা কতজন যাযাবৰে/কপালৰ ঘামেৰে ৰাখিলে চানেকি।' গগৈয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দ, উপমা আদি পথাৰ আৰু কৃষকৰ জীৱনৰ পৰা বাছি লয় ঃ 'মই ভাবিছো এটা সংঘৰ্ষ হওক/আমি প্ৰত্যেকেই নিপুণ যোদ্ধাৰ দৰে সমৰত জপিয়াই পৰো/কেউফালে গজাই তোলো কবিতাৰ চিকুণ গজালি।' কবিগৰাকীয়ে সাম্প্ৰতিক হিংসা-হত্যাৰ যন্ত্ৰণাক সৃষ্টিলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে ঃ 'নিজান আস্তাৱলত জিৰণি ল'ব খোজে আশাৰ ৰূপালী ঘোঁৰা/যেতিয়া থমকি ৰয় আস্থাৰ সংগীত/আৰু বন্ধুজন ঢলি পৰে আততায়ীৰ নিৰ্মম গুলীত।' সময়ত সমকালীন ঘটনা প্ৰবাহৰ যন্ত্ৰণা হৈ পৰিছে, অসহায় আৰু কৰুণ ঃ 'এডিঙি পানীত কমলা কুঁৱৰী/থৰ থৰ বসুমতী/মাতাল অশ্বৰ খুৰাৰ তলত দিনকাল/এটা ধুমুহা বিধ্বস্ত দিন।' হিংসা-হত্যাৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ প্ৰতিবাদে সময়ত আকুলতা হৈ প্ৰকাশ পাইছে ঃ 'আমন্ত্ৰণ নকৰিবা জয়াল নিশা/শুনা নাইনে বতাহত/সিহঁতৰ পাতৰ পৰা খহি পৰা খিলখিল হাঁহি।'

দেৱানন্দ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা সংকলনত যিকেইটা কবিতা প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ পৰা তৰুণ কবিজন কবিতাৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ প্ৰতি সচেতন বুলি গম পাব পাৰি। তেঁৰ কবিতা সপোন বাস্তৱ, চেতন-অৱচেতন আদিৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতি, শিহৰণ আৰু ছাঁ-পোহৰৰ দোমোজাত থকা ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ বুলি গম পাব পাৰি। সময়ত তৰুণ কবিজনে লোকোত্তৰ অথবা অজ্ঞেয়ৰো সন্ধান কৰে। দেৱানন্দই শব্দৰ সাধনাই কেৱল কৰা নাই, সময়ত শব্দই তেওঁ সংগী আৰু আশ্ৰয় বুলিও অনুভৱ কৰিছে। উত্তৰ আধুনিকৰ দৰে শব্দই যেন তেওঁৰ পৰিচয়ো বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰে। এই শব্দই তেওঁক স্থান আৰু কালৰ সীমনা পাৰ কৰি নি মহাজীৱনৰ ভেটাভেটি কৰাই দিবও পাৰে। কবিজনৰ ক্ষেত্ৰত সকলো অভিজ্ঞতাই অন্তঃস্থ (internalise) হৈ যায় আৰু চিন্তা-ভাব-অনুভূতি প্ৰতীক অথবা চিত্ৰকল্পৰ ৰূপত কবিতাত জীৱনৰ আচহুৱা আৰু অনিয়মীয়া ছন্দৰূপত প্ৰকাশ পায়। ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বিলাক কবিতা বৰ্হিজগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ প্ৰতি কবিমনৰ সঁহাৰি যদিও সিবিলাকক নিৰ্জনতাত ধ্যান কৰোতে কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা সিবিলাকৰ সাৰবত্তাহে সপোন, ফেণ্টাচি, অৱচেতন আদিক সাঙুৰি শব্দলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। সত্যৰ প্ৰকৃতি ডেকা কবিজনৰ বাবে কেৱল পৰিৱৰ্তনীয়ই নহয়, ছলনাময়ীও।

প্ৰতীকবাদী কবিয়ে ভাবে যে বস্তুজগত আদৰ্শ কল্পলোকৰ অসম্পূৰ্ণ প্ৰতিফলন অথবা বস্তুজগতে আদৰ্শ কল্পলোকক আঁৰ কৰি ধৰি ৰাখে। কবিতা এটাই যদি পাঠকক কন্দুৱায়, প্ৰতীকবাদী কবিৰ বিশ্বাস তেওঁ আদৰ্শ কল্পলোকৰ পৰা নিৰ্বাসিত বুলি চকুলো টোকে। বাস্তৱ জগতৰ ভৱিষ্যতৰ ৰূপ-কল্পনা কৰোতে দেৱানন্দৰ কবিতা আশাৰে উজ্জ্বল নহয় ঃ '.... এদিন ঘৰবোৰ এৰা ঘৰ হ'ব মানুহৰ অভাৱত/.... ঘৰৰ ভিতৰ ভৰি পৰিব কুমজেলেকুৱা, শামুক, শেলুৱৈ আৰু কেঁচুমটা....।' কিন্তু লোকোত্তৰ বা কল্পলোকৰ স্পৰ্শৰ বাবে যেতিয়া তেওঁ দুহাত প্ৰসাৰিত কৰে তেতিয়া 'মোৰ দুহাতত গজি উঠিছে দুজোপা গছ/ মোৰ দুচকুৰেদি বৈ আহিছে দুখন নৈ।' গছ আৰু নদী দুয়োটাই জীৱনৰ প্ৰতীক। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণেৰে প্ৰতীকবাদী কবিয়ে এই প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। গছ জীৱন বৃক্ষ হ'ব পাৰে, জ্ঞানৰ বৃক্ষ হ'ব পাৰে। ৱিলিয়াম ব্লেইকৰ কবিতাত গছ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ প্ৰতীক, ই স্বৰ্গীয় শক্তি আৰু আনন্দ ঃ "Love and harmony combine/And around

our souls entwine/Whilst thy branches mix with mine/ And our roots together join." ব্লেইকৰ কবিতাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন গছৰ প্ৰতিমা (image) হৈ পৰে; এই গছ জীৱন বৃক্ষ, এই গছে সোণালী ফল ধাৰণ কৰে, প্ৰেমে ইয়াৰ পাতৰ মাজত বাহ সাজে। "A poison Tree" শীৰ্ষক কবিতাত ব্লেইকে দেখুওৱা মতে মানুহে জীৱন বৃক্ষৰ প্ৰতিমাৰে নিজকে সলনি কৰিব পৰাৰ দৰে বিষবৃক্ষৰ প্ৰতিমালৈও সলনি কৰিব পাৰে। প্ৰখ্যাত প্ৰতীকবাদী কবি ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েট্‌চৰ অনেক কবিতাত গছ চিৰন্তন জীৱন, সৃষ্টিৰ ক্ষমতা, পৰম সুখ আৰু পৰম জ্ঞানৰ প্ৰতীক। বুদ্ধদেৱৰ লগত জড়িত গছজোপাও পৰম জ্ঞান। য়েটচৰ "The Two Trees" কবিতাৰ গছৰ প্ৰতিমাখন ইহুদী কাবালাৰ (Kabbala) পৰা লোৱা। এই গছজোপা মানুহৰ হৃদয়তে গজে আৰু চন্দ্ৰ, সূৰ্য তাৰ ফলমূল। ইয়াত আনন্দৰ লগত ধৰ্মীয় অনুশাসন জড়িত হৈ থাকে। গছৰ এই প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰত য়েট্‌চে দেখুৱাব খোজে যে মানুহৰ ধীশক্তি (intellect) আন মানসিক শক্তিৰ (faculties) লগ লাগিলেহে কল্পনা ক্ৰিয়াশীল হয়। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰাই মানুহৰ ব্যক্তিত্বত ঈশ্বৰৰ উপস্থিতিৰো উমান পাব পাৰি। "The Two Trees" কবিতাৰ আৰম্ভণিতে মানৱ সত্তাৰ ভিতৰত ঈশ্বৰৰ উপস্থিতিক গছৰ প্ৰতীকৰ সহায়ত সাব্যস্ত কৰা হৈছেঃ "Beloved, gaze in thine own heart/ The holy tree is growing there/From joy the holy branches start/And all the trembling flowers they bear."

আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাত গছ, নদী আদিক প্ৰচুৰ পৰিমাণে প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি অহা হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতাতো আক্ষৰিক অৰ্থত আৰু প্ৰতীকী অৰ্থত মূলতে জীৱন, জ্ঞান, পৰম সুখ, চিৰন্তন জীৱন আদিৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰে ইবিলাকক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। দেৱানন্দ ভট্টাচাৰ্যই মূলতে প্ৰতীকবাদী কবিৰ কলা-কৌশলকে কবিতাত প্ৰয়োগ কৰি আহিছে। তেওঁৰ কবিতাতো শব্দৰ ধ্বনিয়ে পোনতে পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। আধুনিকতাবাদীৰ জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন তেওঁ সময়ত উত্থাপন কৰে ঃ 'গৈ থাকি কি লাভ/যদি গৈ পোৱাৰ পিছতো/শেষ নহয় বাট।' জীৱনৰ চূড়ান্ত অৰ্থ বিচাৰোতে সাৰশূন্যতাৰ লগত তেওঁ মুখামুখি হয় ঃ 'কি লাভ কৈ থাকি/যদি কৈ থকাৰ পিছতো/বুকুৰ মাজত নোসোমাই এষাৰো মাত।'

আত্মকথা, স্বীকাৰোক্তি, স্বগতোক্তি, নিৰ্জনতাত গুণগুণনি ইত্যাদিৰ পৰা কিছুসংখ্যক সাম্প্ৰতিক কবিয়ে কবিতাক কাহিনীধৰ্মী আৰু উক্তি প্ৰধান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু প্ৰতীকবাদী কলা-কৌশলেৰে সৰহসংখ্যক নতুন কবিয়ে কবিতা লিখি আছে। বিশেষ প্ৰতীকৰ সহায়ত কবি মনৰ ভাব-অনুভূতিক পাঠক মনত পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিবলৈ বিচাৰে। মৃণাল কুমাৰ গগৈৰ **চাম কাঠৰ শুকান শব্দৰ দৰে** সংকলনৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত মিতব্যয়ীতা চকুত পৰা কেইবাটাও কবিতা প্ৰতীকবাদীৰ ৰীতিতে লিখা। তাৰে এটা কবিতা 'শিল'। শিলটোৰ ইংগিত আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাতে কবিতাটো আৰম্ভ হৈ শেষ হৈছে ঃ 'কেৱল শিলটোৱেহে জানে মোৰ বয়স/ময়ো জনা নাই/ক'ত কেতিয়া এৰি থৈ আহিলো।' প্ৰথম স্তৱকত এই শিলটোৱেহে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ বয়স জানে বুলি কোৱা হৈছে। 'শিলটোৱে' বুলি কওঁতে এটা বিশেষ শিলৰ প্ৰসংগ আহি পৰিছে আৰু কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ লগত পূৰ্বৰ পৰিচয় ইংগিত কৰিছে। বয়স এৰি থৈ অহা কামটো সচেতনভাৱে কৰা হোৱা নাই অথবা গৰাকী সচেতন হৈয়ো জনা নাই। জনা কামটো শিলৰ বাবেহে সম্ভৱ। দ্বিতীয় স্তৱকত আছে ঃ 'তোমাক/তোমাৰ মন্ত্ৰমুগ্ধ শৰীৰ দেখুৱাবলৈ।' বয়স নজনাকৈ এৰি অহা আৰু আন এজনক মন্ত্ৰমুগ্ধ শৰীৰ দেখুৱাৰ সংযোগ এটা অনুমান কৰি ল'ব পাৰি। কাৰ মন্ত্ৰত কোন মুগ্ধ সিয়ো বিচাৰ্য। 'তোমাক তোমাৰ মন্ত্ৰমুগ্ধ শৰীৰ' বুলিলে নিজৰ মন্ত্ৰতে নিজৰ শৰীৰ মুগ্ধ বুলিও বুজিব পাৰি অথবা আন এজনৰ মন্ত্ৰত মুগ্ধ শৰীৰকো কল্পনা কৰিব পাৰি। তৃতীয় স্তৱকত ইংগিতটো পৰিষ্কাৰ হৈছে ঃ 'ৰাক্ষসিনী পাহাৰত এৰি থৈ আহিলো/মোৰ চকু দুটি।' বয়স এৰাৰ লগতে এইবাৰ চকুও এৰি থৈ অহাৰ কথা ওলাল। বয়স আৰু চকুৰ মাজত এটা সম্পৰ্ক আছে ঃ বয়সত দৃষ্টিশক্তি লোপ পাবও পাৰে। ৰাক্ষসিনী পাহাৰ আমাৰ চিনাকি নহয়, কিন্তু সাধুকথা, কিংবদন্তী, ৰূপকথা আদিত ছলনাময়ী ৰাক্ষসী কোনোবা পাহাৰৰ গুহাত থকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৱকৰ শিলটোৰ পৰা ব্যঞ্জনা ৰাক্ষসী, পাহাৰ, মন্ত্ৰ আদিলৈ ক্ৰমে বিস্তাৰিত হৈছে। ৰাক্ষসিনী পাহাৰে মন্ত্ৰমুগ্ধ শৰীৰৰ গৰাকীৰ লিঙ্গ নিৰ্ণয় কৰিছে ঃ ঘটনাটো প্ৰেম দিয়া-নিয়া আৰু ছলনাৰ ঘটনা। নিজৰ ৰূপ আৰু মন্ত্ৰতে মুগ্ধ কোনো ছলনাময়ী নাৰীক তেওঁৰে শাৰীৰিক ৰূপ লাৱণ্যক আৱিষ্কাৰ কৰাত সহায় কৰি প্ৰেমিকে

গোটেই জীৱন অপচয় কৰিলে। দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱাই পেলোৱা বয়স হোৱাৰ পিছতহে প্ৰেমিকে উপলব্ধি কৰিছে সেই প্ৰেম ছলনাময়ী আৰু প্ৰেমিকাৰ হৃদয়তে তেওঁ আকস্মিকভাৱে আৱিষ্কাৰ কৰিছে পৃথিৱীৰ কঠিনতম শিলটো। শেষ স্তৱকত কোৱা হৈছে যে শিলটোৰ বয়স নৈখনেহে জানে। এই নৈখননো কি? ছলনাময়ী ৰাক্ষসী পাহাৰৰ শিলটোৱে প্ৰেমিকৰ সময় অথবা বয়সৰ ইতিহাস জানি তেওঁৰ ওপৰত ক্ষমতা আৰু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে আনহাতে, শিলৰ বয়স নৈখনে জানে। নৈখনৰ জ্ঞান, ক্ষমতা আৰু প্ৰভাৱ আৰু উচ্চস্তৰৰ। শিল মৃত্যুৰ প্ৰতীক হ'লে নদী জীৱনৰ প্ৰতীক হৈ শিলক পৰাভূত কৰাৰ ক্ষমতা আয়ত্ব কৰিছে। প্ৰেমৰ শক্তি প্ৰবঞ্চনাৰ শক্তিতকৈ অধিক শক্তিশালী। এজন প্ৰেমিক প্ৰতাৰিত হ'লেও প্ৰেমৰ মৃত্যু নহয় অথবা জীৱন নদীৰ প্ৰবাহো বন্ধ নহয়।

শেহতীয়াভাৱে আলোচনা কৰা কবিতা সংকলন কেইখনৰ বাহিৰেও আৰু কবিতা সংকলন প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু এইকেইখনৰ পৰাও সাম্প্ৰতিক কালৰ নতুন কবিৰ কবিতাৰ গতি প্ৰকৃতিৰ ধাৰণা এটা কৰিব পাৰি। কবিতা কবিৰ ব্যক্তিগত সাধনা আৰু উৎকৰ্ষ, কিন্তু কবিতাবোৰ লগ লাগিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰা এটা গঢ়ি উঠিব।

হেমাংগ দত্তৰ কবিতা ঃ অৰ্থ-ব্যঞ্জনা সম্ভাৱনাৰ সমাহাৰ

হেমাংগ দত্তৰ কবিতাৰ বিষয়ে নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে লিখিছে—"ময়ো এই কবিতাকেইটা লেখিব পৰা উচিত আছিল—নহ'ল, বহুত কথাই প্ৰশ্ন।" এগৰাকী প্ৰখ্যাত কবি সমালোচকে তৰুণ এজনৰ কবিতাৰ বিষয়ে এটা অপ্ৰত্যাশিত আৰু বিৰল মন্তব্য আগবঢ়াইছে। এই মন্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তৰুণৰ লেখাৰ বিষয়ে প্ৰবীণৰ পৰা এনে মন্তব্যই সাহিত্যৰ জগতলৈ পাঠকৰ গা-মন জুৰ পেলোৱা এছাটি বতাহ বোৱাই আনে। বৰুৱাদেৱৰ মতামতক আক্ষৰিক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিলে তৰুণে প্ৰবীণক অতিক্ৰম কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে বুলি বুজিব লাগিব। সকলো প্ৰবীণ কবিয়ে তৰুণৰ সম্ভাৱনাক স্বীকাৰ নকৰে, বৰুৱাদেৱে মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে তৰুণৰ কবিতাৰ সপক্ষে সমালোচনা কৰিছে।

হেমাংগ দত্তৰ অথবা শীৰ্ষক সংকলনত মুঠ চৌত্ৰিশ পৃষ্ঠাত পঁচিশটা নাতিদীৰ্ঘ কবিতা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, কিন্তু সংকলনখন উল্লেখযোগ্য। প্ৰতিটো কবিতাতে দত্তই পাঠকৰ চিনাকি শব্দবোৰক ভিন্ন ভাব-অনুভূতিৰ অগতানুগতিক ৰূপত প্ৰকাশৰ দায়িত্ব দিছে আৰু শব্দবোৰে অনায়াসে পালন কৰিছে। চিনাকি শব্দৰো অৰ্থ ব্যঞ্জনা সম্ভাৱনাৰ এক পৰীক্ষা হৈ গৈছে।

এটা জাতি অথবা এখন দেশ সংকটৰ মাজেদি পাৰ হৈ যোৱাৰ পৰতো সাহিত্য সৃষ্টি অপ্ৰাসংগিক হৈ নপৰে। বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ পৰা উৎকীৰ্ণ লিপি ব্যৱহাৰ কৰা সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোত তেনে এটা ধাৰণাকে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মুঠ আঠশাৰীৰ কবিতাটোত শেষৰ শাৰী দুটাত দিয়া শ্লেষধৰ্মী পাক চমৎকাৰ। কবিতা ভাবৰ, শস্য অথবা বতাহৰ বিকল্প নহয়। সিবিলাকৰ কাম সিবিলাকৰ বিষয়ে লিখা কবিতাই কৰিব নোৱাৰে। ডাৱৰৰ বিষয়ে লিখা কবিতাই বৰষুণ দি, প্ৰকৃতিক নতুন জন্ম দান কৰিব নোৱাৰে, শস্যৰ বিষয়ে লিখা কবিতাই ভোকাতুৰৰ পেটৰ ভাতৰ বিকল্প হিচাপে কাম কৰিব নোৱাৰে অথবা বতাহৰ বিষয়ে লিখা কবিতাই

কপালৰ ঘাম মচিব নোৱাৰে। এইদৰে কবিতাৰ সীমাবদ্ধতা আৰু প্ৰকৃতিৰ শক্তি সাব্যস্ত কৰাৰ অন্তত শেষৰ দুশাৰীত শ্লেষৰ সহায়ত প্ৰকৃতিৰ সীমাবদ্ধতা আৰু কবিতাৰ শক্তিক সাব্যস্ত কৰি কবিতাৰ শক্তি আৰু মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে—"ৰাতিয়ে উপহাৰ দিব নোৱাৰে সূৰ্য। কিন্তু ৰাতিৰ কবিতাই পাৰে।"

শাৰীৰিকভাৱে ডাৱৰ, বতাহ, শস্যৰ পথাৰ অথবা ৰাতিৰ আন্ধাৰ যিমানে শক্তিশালী নহওক সেই শক্তি শাৰীৰিক পৰ্যায়তে সীমাবদ্ধ। ৰাতিৰ আন্ধাৰে অনেক নৈসৰ্গিক শোভা উপহাৰ দিব পাৰিলেও সূৰ্যটো উপহাৰ দিব নোৱাৰে, কাৰণ সূৰ্যৰ অনুপস্থিতিয়েই ৰাতিৰ আন্ধাৰ। শাৰীৰিক পৰ্যায়ত ৰাতিৰ আন্ধাৰ আৰু সূৰ্যই বিপৰীত দিশত অৱস্থান কৰে। ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ মাজত সূৰ্য অসম্ভৱ কথা। কবিতাই এই অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে।

আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰিলে ৰাতিৰ আন্ধাৰে অনেক অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ ইংগিত দিয়ে। আন্ধাৰত মনৰ জগত শক্তিশালী হয়, দুখ, দুৰ্যোগ আৰু যন্ত্ৰণাত জীৱন আন্ধাৰ হয়। সূৰ্য জীৱনদায়িনী, সকলো জীৱৰ উৎপত্তি আৰু বৃদ্ধিৰ কাৰণ। দুখ আৰু দুৰ্যোগৰ দিনৰ কবিতা মানে আন্ধাৰ, হতাশা আৰু মৃত্যুৰ কবিতা নহয়। সকলো সৎ সাহিত্যৰ চূড়ান্ত লক্ষ্য মানুহৰ কল্যাণ। দুখৰ দিনৰ সাহিত্যয়ো সূৰ্যৰ কথাকে ক'ব লাগিব আৰু কয়। আলোচ্য কবিতাটোৰ শেষ উক্তিটো কবিতাৰ এটা সংজ্ঞা।

কবিতাৰ শক্তি সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা অনেক প্ৰখ্যাত কবিয়ে কৰি গৈছে। মহাকালৰ অপ্ৰতিৰোধ্য ধ্বংসৰ পৰা সুন্দৰ, সত্য, প্ৰেম আদিক ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব শ্বেইক্সপীয়েৰেও চনেটসমূহৰ অনেক ঠাইত কবিতাৰ ওপৰতে অৰ্পণ কৰিছে—"তথাপি তোৰ চূড়ান্ত ধ্বংস সমাপন কৰ, বুঢ়া মহাকাল/ মোৰ প্ৰেম মোৰ কবিতাত চিৰদিন তৰুণ হৈ থাকিব।" আন এটা চনেটত কবিয়ে সুন্দৰক অধিক সুন্দৰ কৰা সত্যক কবিতাৰে মহাকালৰ ধ্বংসৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছে। গোলাপৰ ৰঙক সুবাসে আৰু সুন্দৰ কৰে। ফুল মৰহি গ'লেও সুবাস থাকি যায়। প্ৰেমতো সত্য অবিনাশ। কবিৰ তৰুণ প্ৰেমিকজনৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য আৰু সুবাসক মহাকলে হৰণ কৰিলেও প্ৰেমৰ সত্যক কবিয়ে কবিতাত ধৰি ৰাখিব—"And so of you, beauteous and lovely youth/When that shall fade, my verse distills your truth." Sonnet 54) ইত্যাদি।

কবিতাই মানুহৰ কাম-কাজৰ ব্যস্ত পৃথিৱীখনত যে বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব

নোৱাৰে অথবা ইতিহাসৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ সোঁত সলনি নকৰে সেই কথা কবিয়ে কৈ গৈছে। প্ৰখ্যাত কবি নাট্যকাৰ য়েট্‌চক সুঁৱৰি আওডেনে "In Memory of W.B. Yeats" কবিতাত লিখিছে—"Now Ireland has her madness and her weather still/For poetry makes nothing happen." কবিগৰাকীয়ে ওৱে জীৱন আয়াৰলেণ্ডক লৈয়েই কবিতা আৰু নাটক লিখিলে, কিন্তু কবিতাই আয়াৰলেণ্ডৰ কিবা উন্নতি কৰিছে বুলি আওডেনে ভবা নাই।

কবিতা নিজেও যিহেতু এক পৰম্পৰা, কবিয়ে পৰম্পৰাত থকিহে সহৃদয়ৰ লগত যোগাযোগ কৰিব পাৰে। এই কথাটো ড° কবীন ফুকনে সদ্য সমাপ্ত অসম সাহিত্য সভাৰ কবি সন্মিলনৰ সভাপতি হিচাপে দিয়া ভাষণৰ পৰা কিছু উদ্ধৃতি দি পৰিষ্কাৰ কৰিব পাৰি—"নান্দনিক উপৰিভাগত উৎকৃষ্ট ধেমালি হৈ ভিতৰি তল সোঁতেৰে গুৰু ভাবৰ হৈ কবিতাই, অনুৰাগী, কেৱল অনুৰাগীৰ মনত অধিক সহজে প্ৰভাৱ পেলায়। গতিকে কবিতা শব্দৰ ধেমালি হোৱাটোও প্ৰয়োজন, আৰু তাৰ ওপৰিঞ্চি হোৱাটোও প্ৰয়োজন।" হেমাংগ দত্তৰ কবিতাত শব্দৰ উৎকৃষ্ট ধেমালিৰ লগতে ওপৰিঞ্চি গুণো আছে। দ্বন্দ্ব-বৈপৰীত্য আৰু বিৰোধী গুণৰ সমাবেশে তেওঁৰ কবিতাক অনুৰাগী পাঠকৰ কাৰেণ উৎকৃষ্ট ধেমালি কৰাৰ লগতে গহীন চিন্তাই কবিতাকেইটাক আকৰ্ষণীয় কৰিছে। শব্দৰ সংযোজন আৰু উপস্থাপন ৰীতিত তৰুণ কবিৰ মৌলিকত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

সমাজ বাস্তৱ আৰু মানুহৰ অৱস্থাৰ একেই পৰিৱেশ আন অনেক কবিৰ দৰেই হেমাংগ দত্তয়ো দেখা পাইছে, কিন্তু বিশাল দৃশ্যপট যিখন খিৰিকীৰে তেওঁ চাইছে সিয়ে প্ৰেক্ষাপট নিৰ্ণয় কৰিছে। "বন্দী" শীৰ্ষক মাত্ৰ ছয় শাৰীৰ কবিতাটোত গৃহবন্দী কাৰাবন্দী আদি শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে ধেমেলীয়া সুৰত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ পৰিমণ্ডল এটা সৃষ্টিৰ অন্তত কোৱা হৈছে—"দুৰ্ভগীয়া বন্দী অঘৰীবোৰ/যাক বন্দী কৰা হয় ভিতৰৰ পৰা দুৱাৰ জপাই।" চিনাকি 'অঘৰীবোৰ' শব্দটোৱে বিশেষ প্ৰসংগত আক্ষৰিক অৰ্থ অতিক্ৰম কৰি বিভিন্ন ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে, ই হৈ পৰিছে সামগ্ৰিকভাৱে সমাজ-ব্যৱস্থাটোৰে সমালোচনা। গতানুগতিকভাৱে কবিতাত অঘৰী বা জিপচিৰ লগত জড়িত ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছাসৰ বিপৰীতে অঘৰীবোৰ হৈ পৰিছে এটা সমাজ ব্যৱস্থাৰ নিৰ্মমতাৰ বলি।

মহানগৰ জনসমুদ্ৰৰ নিচিনা, কিন্তু জনসমুদ্ৰ কাৰো সংগ নহয়।

জনসমুদ্ৰত ডুবি থাকিও ব্যক্তি নিঃসংগ আৰু অকলশৰীয়া। অৰ্থহীন হিংসা হত্যাই পৰিস্থিতিক দুঃস্বপ্নময় কৰিছে। হিংসা হত্যাত উদ্যোগীজনেও উদ্যোগৰ কাৰণ নাজানে। চহৰত থাকিও আজিৰ মানুহ নিৰ্জন দ্বীপৰ আলেকজেণ্ডাৰ চেল্‌কাৰ্কৰ দৰেই নিঃসংগ। পাৰ্থক্য ইমানেই যে চেল্‌কাৰ্কে মানুহৰ মাতত থকা স্বৰ্গীয় সংগীত আৰু মানুহৰ সংগ বিচাৰি ব্যাকুল হৈছিল আৰু আজিৰ চহৰীয়া মানুহ কেৱল নিজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি নিজাববীয়াকৈ হৈ উঠিব খোজে একোটা পক্ষ অথবা প্ৰতিপক্ষ—"সেয়া সকলো অচিনাকিৰ একমাত্ৰ চিনাকি।"

"এক্স-ৰে" কবিতাৰ সাৰাংশ হ'ল সত্য অন্বেষণ বৰ আহুকলীয়া কাম। বুদ্ধিজীৱীৰ গৱেষণাৰ ফচল ৰাজনৈতিকভাৱে গ্ৰহণযোগ্য নহ'লেও লেঠা লাগে। অনেক বুদ্ধিজীৱীয়ে সেয়েহে সহজ পথকে অনুসৰণ কৰে। ভোগবাদৰ যুগত বুৰঞ্জীবিদেও সকলো তথ্য বজাৰ অৰ্থনীতিৰ আধাৰতে ব্যাখ্যা কৰে—"তেওঁ সহজেই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰে কিয়নো গছৰ পৰা আপেল তলৰ ফালে সৰে/তললৈ যিহেতু সকলো বেপাৰী সকলো বজাৰ তলৰ ফালেই থাকে।" প্ৰসংগক্ৰমে শেহতীয়াভাৱে বিতৰ্কিত হৈ সংবাদৰ শিৰোনামলৈ অহা বিখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ নাপোলিয়ন ছেংননৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। দক্ষিণ আমেৰিকাৰ য়ান'মামিজ নামৰ আদিবাসী গোষ্ঠীটোৰ হিংসাৰ বিষয়ে তথ্য উদ্‌ঘাটন কৰি অধ্যাপক ছেংনন বিখ্যাত আৰু বিতৰ্কিত হৈছিল। শেহতীয়াভাৱে সাংবাদিক পেট্ৰিক টিয়াৰ্নিয়ে *ডাৰ্কনেচ্ ইন্ এলডৰাড*'শীৰ্ষক গ্ৰন্থত দাবী কৰিছে যে ছেংননে মহান বৰ্বৰ ধাৰণাটো নাকচ কৰিবলৈ য়ান'মামি জনগোষ্ঠীৰ ৰীতি-নীতিক বিকৃত কৰিছে। উত্তৰত ছেংননে কৈছে যে ৰাজনৈতিকভাৱে অশুদ্ধ কথা কোৱাটোৱে তেওঁৰ জগৰ। মানুহক প্ৰবৃত্তিগতভাৱে হিংসুক বুলি কোৱা ছেংনন শুদ্ধনে মানুহক প্ৰবৃত্তিগতভাৱে শান্তিপ্ৰিয় বুলি কোৱা হাৰ্বাই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নৃতত্ত্ববিদ লেচ্‌লি স্পন্‌চেল শুদ্ধ পণ্ডিত নৃতত্ত্ববিদেহে সিদ্ধান্ত কৰিব, কিন্তু গৱেষণাই ৰাজনৈতিকভাৱে গ্ৰহণযোগ্য কথা নক'লে গৱেষকৰ লেঠা বঢ়া কথাটো সত্য।

সূক্ষ্ম সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনা হেমাংগ দত্তৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰত থাকে, অতিনাটকীয় আৰু প্ৰহসন নাটকীয় ধেমেলীয়া সুৰত গুৰু বিষয় উত্থাপিত হয়। শাসক, শোষক আৰু প্ৰৱঞ্চক শ্ৰেণীয়ে সাধাৰণ মানুহক বিভক্ত কৰি ৰাখি শ্ৰেণী স্বাৰ্থ পূৰণ কৰাৰ পৰিস্থিতিটো "ঐচ্ছিক" শীৰ্ষক কবিতাত এনেদৰে উত্থাপিত হৈছে—"আচলতে আপোনালোকৰ হাতবোৰ মই কিবাকৈ ব্যস্ত ৰাখিব খোজোঁ/নিৰাপদে সেই সুযোগতে লুৰুকিব খোজোঁ জেপবোৰ।"

হেমাংগৰ কবিতাকেইটাৰ চিন্তা-অনুভূতিৰ গাঁথনিত কৌশলৰ এক নতুনত্ব আছে— তেওঁ একান্ত নিৰাবেগ আৰু নিৰ্লিপ্ত। ফলত পৰিস্থিতি একোটা সুস্থিৰভাৱে সুকীয়া প্ৰেক্ষাপটত নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰে। শ্ৰেণী দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰা পৰিস্থিতি একোটাতো কবিৰ নিৰুদ্বিগ্নতাই কবিতাক উৎকৃষ্ট ধেমালি কৰিব পাৰে। এই ধৰণৰ এটা কবিতাৰ শিৰোনাম "মাটিৰ পৰা ছাদৰ কবিতা"। মাটিত থকাজনে ছাদৰ ওপৰত থকা সুবিধাৰ বিষয়ে যি লানি প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে তাত শিশুসুলভ ধেমালি সোমাই আছে— হাতলৈ তৰা আৰু জোনাকৰ ভাব বেছিকৈ আহে নেকি আৰু ৰামধেনুৰ বৰণ বেছি গাঢ় হয় নেকি ইত্যাদি। ছাদৰ ওপৰত থকাসকল সোনকালে ঈশ্বৰৰ চকুত পৰে বাবেই বোধহয় ঈশ্বৰৰ বৰ আৰু আশীৰ্বাদেৰে ধন্য হয়। একেই নিৰ্লিপ্ত সুৰত ধেমালিৰ মাজতে প্ৰশ্ন কৰা হৈছে। সেই সীমিত বুকুৰ প্ৰেম আৰু ক্ষমতাৰ মহান স্পৰ্শ শেষ হৈ যায় নেকি ছাদতেই। ঈশ্বৰৰ প্ৰেম আৰু আশীৰ্বাদ কবিৰ দৃষ্টিত সীমিত হৈ পৰিছে কাৰণ ছাদৰ ওপৰত থকাসকলেহে সেই প্ৰেম আৰু আশীৰ্বাদেৰে ধন্য হৈছে। সেই প্ৰেম আৰু আশীৰ্বাদ মাটিত থকাসকললৈ সম্প্ৰসাৰিত হোৱা দেখা নাই।

"শেষ প্ৰদৰ্শনী" কবিতাটোত আধুনিক মানুহৰ পৰিচয় সংকটক কিছু নতুন ধৰণেৰে দাঙি ধৰা হৈছে। জগত যে মঞ্চ আৰু মানুহ অভিনেতা সেই কথা শ্বেইক্সপীয়েৰকে আদি কৰি অনেক লিখকেই প্ৰকাশ কৰি গৈছে। আধুনিক চিন্তা মুখাৰ আঁৰত থকা মুখখন। হেমাংগ দত্তৰ কবিতাত মুখাৰ যত্ন লওতে শেষ প্ৰদৰ্শনীত অভিনেতাৰ মুখ মুখাতে বিলীন হৈ গৈছে—"কিনি অনা ৰঙীণ মুখাৰে সিদিনাৰে পৰা লুকুৱায় তেওঁ মুখৰ অভাৱ।"

একোটা শব্দ অথবা খণ্ডবাক্যত হেমাংগ দত্তই সময়ত অৰ্থৰ ওজন বঢ়াই দি পাঠকক পুৰণি ধাৰণা এটাক পুনৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ উচটায়। "জৰীপ" শীৰ্ষক কবিতাত 'মাকৰ বুকুৰ অবৈধ একোটি শিশু" এটা চমৎকাৰ উদাহৰণ। মাকৰ কোলাত থকা শিশুৰ অবৈধতাৰ ধাৰণাটো চূড়ান্ত বিশ্লেষণত শ্লেষধৰ্মী।

অথবা শীৰ্ষক সংকলনৰ আটাইকেইটা কবিতাই আনন্দদায়ক আৰু আনন্দদায়ক বাবেই পাঠকৰ মনত সংকলনখনে ছাপ বহুৱাব আৰু পাঠকক চিন্তাও কৰোৱাব।

বিহু আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা

দেৱকান্ত বৰুৱাই "বিহুৰ পেঁপা" কবিতাটো আচলতে পেঁপাটোক লৈ লিখা নাই। পেঁপাৰ কোনো বৰ্ণনা অথবা বিহুত পেঁপাৰ স্থানক লৈ কবিতাটোত একো কথা নাই। পেঁপাৰ মাতটোৱে কবিকল্পনাত তোলা আবেগ-অনুভূতিৰ জোৱাৰকহে বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই অনুভূতি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ অনুভূতি। ঢোলৰ চাপৰেৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটো সেইবাবে এনেদৰে শেষ হৈছেঃ "তোৰেই কবিতা লিখো/তোকে সপোনত দেখো/তয়ে সোধ মই তোৰ কোন?" বিহু মৰা ডেকা-গাভৰুৰ দৃষ্টিৰ পৰাও কবিতাটো লিখা হোৱা নাই। বিহুৱা ডেকা অথবা বিহুৱতী গাভৰুৰ পৰা কবিতাটোৰ কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে কিছু দূৰত্ব ৰক্ষা কৰিছে। কবিতাটোত কোৱা হৈছেঃ "বিহুৰ পেঁপাৰ বোলে/বুকুত নাচোন তোলে। মোকো আজি নাচি নচুৱায়।" নচাৰ এই অভিজ্ঞতা ডেকা-গাভৰুৰ লগত দলে-বলে বিহুনাম গাই নচাৰ অভিজ্ঞতা নহয়। "মোকো" বুলি কোৱাৰ লগে লগে বিহু গোৱা দলৰ সদস্য যে তেওঁ নহয় সেই কথাহে পৰিষ্কাৰ হৈছে। তেওঁ দলৰ সদস্য নহয় যদিও পেঁপাৰ বোলে তেওঁৰ বুকুতো নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে, কিন্তু এই নৃত্য কল্পনাৰ নৃত্য। কোনো ঢুলীয়া বা নাচনীৰ পৰা কবিয়ে আচলতে প্ৰেৰণা লাভো কৰা নাই। ঢোলৰ চাপৰ মাৰিছে মেঘে আৰু বিহুগীত গাইছে গছ আৰু পাতে। যিগৰাকী গাভৰুৰ কথা সুঁৱৰি কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছে তেওঁ একালত 'বিহুৰ লগৰী' আছিল বুলি কোৱা হৈছে যদিও বিহুত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ আন কোনো উল্লেখ নাই। কবিক পাহৰি যোৱা গাভৰুৰ হৃদয় কাৰ চেনেহে উখল-মাখল কৰিছে তাকহে কবিয়ে জানিবলৈ বিচাৰিছে।

কবিতাটোত বিফল প্ৰেমে বিহুৰ বতৰত প্ৰেমিকৰ হৃদয়ত সৃষ্টি কৰা দুখবোধৰ কথা আছে। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে মানুহৰ মনত প্ৰকৃতিয়ে পেলোৱা প্ৰভাৱৰ বৈসাদৃশ্যত দুখবোধক উত্থাপন কৰিছে। 'বিহুৰ লগৰী'গৰাকীক শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি কবিৰ দৈহিক আকৰ্ষণক কবিতাটোত সাহসেৰে বৰ্ণনা

কৰা হৈছে। কবিতাটোত বিহুৰ পেঁপাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা সম্পৰ্কে একো কথা নাই।

বেজবৰুৱাৰ 'বিহু' শীৰ্ষক **কদম কলি**ৰ গীতটো কেইবাটাও দিশৰ পৰা এটা ব্যতিক্ৰম গীত অথবা গীতিকবিতা। বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ, বাপতি-সাহোন ইত্যাদি কথাবোৰ কৈ থকা হয় যদিও বিহুক লৈ ৰচনা লিখা হয় যদিও কবিতা বেছি লিখা হোৱা নাই। অসমত সাহিত্য জগতত কবিসকল সৰ্বাধিক যদিও বিহু স্মৰণীয় কবিতাৰ বিষয় হ'ব পৰা নাই। বেজবৰুৱাইহে বিহুক স্বকীয় বিশিষ্টতাৰে গীতিকবিতাটোত ধৰি ৰাখিছে। কবিতাটো সৰল বৰ্ণনাত্মক যদিও বিহুৰ সত্তাটো তাত প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক কবিতাৰ সাজত বিহুক বিচাৰিলে শিক্ষিত মধ্যবিত্তই বিহুৰ পৰা কিছু হ'লেও দূৰত্ব ৰক্ষা কৰি চলা কথাহে চকুত পৰিব। বেজবৰুৱাৰ কবিতাটোৰ কাব্যগুণ যিয়ে হওক, অসমৰ লোকসংস্কৃতিত বিহুৰ স্থানক ই দেখুৱাব পাৰিছে। ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে কৃষিজীৱী ৰাইজৰ জীৱনৰ ছন্দ আৰু প্ৰকৃতিজগতৰ উলাহৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ উল্লেখেৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈ উৎসৱ আৰু আনুষ্ঠানিকতাৰ বৰ্ণনাৰে কবিতাটো শেষ হৈছে। তাৰ মাজতে লোকবিশ্বাসৰ উল্লেখ আছে।

বেজবৰুৱাৰ **পদুম কলি**ত থকা "বিহুৱান" কবিতাটোও বিহুৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা এক ব্যতিক্ৰম কবিতা। বিহুৱান কবিতাটোৰ বিষয়। কবিয়ে বিহু উৎসৱত অংশ গ্ৰহণকাৰী এজন হৈ কবিতাটো লিখিছে। কবি বিহুৰ দৰ্শক নহয়, বিহুক উদ্‌যাপন কৰা এজন লোক। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে ঃ "কোন সৰগৰে বিহুৱা কোঁৱৰ ঐ/কোন সিপুৰীৰে ৰজা/কোনে আও ঢালিলে কোনে নমাই দিলে/আদৰি আনিলে প্ৰজা?/কিনো খেতৰ সাইজে, জানানো কোঁৱৰ ঐ/কিনো খেতৰ সাইজে জানা?/পখিলাৰ পাখিটিত বন্দুলিৰ পাহিটিৰ/ধুনীয়া ৰহণবোৰ সানা।" বিহুৱা কোঁৱৰক আন এখন জগতৰ ৰজা বুলি সম্বোধন কৰি আৰম্ভণীতেই বিহুক মহিমামণ্ডিত কৰা হৈছে। প্ৰজাই আদৰিহে আনিছে, কিন্তু বিহুক কোনোবাই স্বৰ্গৰাজ্যৰ পৰা আওঢলীয়াকৈ নমাই দিছে। বসন্ত ঋতুৰে অনা পৰিৱৰ্তন ইমান বিচিত্ৰ আৰু ব্যাপক যে তাক যথাযথ বৰ্ণনা অসম্ভৱ বাবে কবিয়ে তাক নমাই দিয়াৰ ধৰণটোহে উল্লেখ কৰিছে। কবিতাটোত 'বিহুৱান' শব্দটো কেৱল শিৰোনামতহে আছে, কিন্তু কথাবস্তুত বিহুৱান অৰ্থাৎ বিহুত পিন্ধা নতুন কাপোৰ আৰু আতিথ্যৰ কথা

আছে। বিহু বতৰত প্ৰকৃতিয়ে পিন্ধা সাজ ৰং, ৰূপ আৰু গন্ধৰ কথা ক'বলৈ গৈ কবিয়ে বিস্ময়ত অভিভূত হৈ কৈছে ঃ "কিনো খেতৰ সাইজ' অৰ্থাৎ কিনো বিহু কোঁৱৰৰ ভেল্কিবাজী অথবা যাদুবিদ্যা। বিহুৱা কোঁৱৰক কবিয়ে স্বাগতম জনাই সোনকালে গুচি নাযাবলৈ কৰা আবেদনেই বিহু উৎসৱৰ উদ্‌যাপন ঃ "সান্দহ চিৰা পিঠা তিলৰ লাৰু খোৱা/সোনকালে নাযাবা এৰি"

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাৱলীত (সম্পাদনা ঃ কবীন ফুকন, বিদ্যাৰ্থী, ডিব্ৰুগড়, ২০০৪) "বিহুমৰা বৰ" আৰু "বিহুৰ বতৰ" নামৰ দুটা কবিতা আছে। আন কেইবাটাও কবিতাত বিহুৰ প্ৰসঙ্গ আৰু বিশেষকৈ মাঘবিহুৰ মেজিৰ জুইত হাত সেকাৰ উল্লেখ আছে। কবি হিচাপে শৰ্মাদেৱ বৰ বিখ্যাত নহয়, কিন্তু বিখ্যাত হোৱা উচিত আছিল। **কবিতাৱলী**ৰ কবিতাসমূহে কবিতাৰ সংজ্ঞাকে সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে। অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ পৰা কিছু সুকীয়া বাবে কোনো কোনো সমালোচকে তেওঁক কবি বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁৰ কবিতাসমগ্ৰ পঢ়িলে বুজিব পাৰি যে জীৱনৰ যিকোনো অভিজ্ঞতা আৰু জগতৰ যিকোনো ঘটনা পৰিস্থিতি কবিতাৰ বিষয় হ'ব পাৰে। শব্দত দিয়া চোক, ধাৰ, উত্তাপ, শব্দৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাই কবিতা। জীৱনৰ লগত কবিতাৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্ক থাকে। সেইফালৰ পৰা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাসমূহ চমৎকাৰ কবিতা। অসম্ভৱ যেন লগা বিষয়ক লৈ তেওঁ কবিতা লিখিছে। আন কবিৰ প্ৰিয় বিষয়বোৰ তেওঁ পৰিত্যাগ কৰিছে। জনজীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ তেওঁ বিহু বিষয়ক কবিতাকেইটা লিখিছে।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ "বিহুৰ বতৰ" আৰু জীৱন নৰহৰ "অতিথি" কবিতা দুটাৰ বিষয়, ভংগী আৰু সুৰৰ কিছু মিল আছে। বিশেষ ভংগী আৰু সুৰৰ বাবেই দুয়োটা কবিতা উৎকৃষ্ট আনন্দদায়ক কবিতা। নৰহৰ **তুমি পকাধানৰ দৰে গোন্ধাইছা** (১৯৯৬) সংকলনত "অতিথি" কবিতাটো অন্তৰ্ভুক্ত আৰু তেওঁৰ **টাৰি-ৰি** (১৯৯৯) সংকলনৰ এটা কবিতা শ্ৰদ্ধাৰে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হৈছে। তৰুণ কবিগৰাকী শৰ্মাদেৱৰ কবিতাৰ লগত পৰিচিত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। "বিহুৰ বতৰ" কবিতাটো ডঃ কবীন ফুকনে পূৰ্বে অসংকলিত কবিতা বুলি উল্লেখ কৰিছে। কবিতাটোৰ কেইশাৰীমান এনে ধৰণৰ ঃ "বিহুৰ বতৰত তুমি বাটেদি যাওঁতে/বিহুতলিৰ ওচৰত চকু মুদি যাবা/কাণ দুখনতো ঠিলা মাৰিবা/বিহুৱতীৰ মুখলৈ গালৈ নাচাবা/চালেই তুমি

মৰিলা/অৱশ্যে ভৰিৰ তলুৱালৈ চালে চাব পাৰা/তোমাক টানি লৈ যাব/বলে তুমি নোৱাৰিবা/বান্ধত পৰিবা।" জীৱন নৰহৰ কবিতাৰ একাংশ এনে ধৰণৰ ঃ "আহা যদি উৰুকাৰ দিনাই আহিবা/চাবা ডেকা গাভৰুৱে ধৰি তোমাক নচুৱাব পাৰে। তুমি নানাচো বুলি নক'বা - বেয়া পাব। নাজানো বুলি নক'বা - বেয়া পাব। সেই কাৰপুং পুলি ৰাতিটোত ঘূৰি আহিম বুলিও নক'বা বেয়া পাব/মাতাল হৈ কোনো গাভৰুৰ বুকুলৈ হাত মেলিবলৈ নাচাবা/বেয়া পাব/বেয়া পালে গাঁওবুঢ়াৰ হাতত গতাই দিব।" দুয়োটা কবিতাতে কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে দ্বিতীয় ব্যক্তিক উপদেশ দিছে আৰু তাত পাৰ্থিৱ জ্ঞানৰ লগতে বিহু উৎসৱৰ সত্তা আৰু শক্তিৰ কথা আছে। শৰ্মাই বিহুতলিৰ কাষেদি যাওঁতে চকু-কাণ বন্ধ কৰি যাবলৈ কৈছে। কিয় কৈছে? বিহুৱা ডেকা আৰু বিহুৱতী গাভৰুৰ গীতমাত আৰু নাচে চকু-কাণ খোলা ৰখা যিকোনো মানুহকে টানি নিব পাৰে। সেই আকৰ্ষণ অপ্ৰতিৰোধ্য। বিহুত অংশ গ্ৰহণ কৰাসকলে সেই শক্তিক অনুভৱ কৰে। যাক উপদেশ দিয়া হৈছে তেওঁহে সেই শক্তিৰ উমান পোৱা নাই। সাৱধানবাণী কবিতাটোত বিহুৰ উদ্‌যাপন। বিহু আৰু বিহুতলিক পৰিহাৰ কৰিবলৈ কোৱা হোৱা নাই। নৰহৰ অতিথিজনৰ বিহু উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ অভিজ্ঞতা নাই। কবিয়ে তেওঁক বিহু কিদৰে উদ্‌যাপিত হয় তাৰ আগতীয়া ধাৰণা এটা দিছে। উৎসৱটো ঘাইকৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ উৎসৱ আৰু সেইবাবেই অতিথিক সাৱধানবাণী শুনোৱা হৈছে। যৌৱনৰ উদ্দীপনা আৰু আপঙৰ ৰাগীত মতলীয়া অতিথিয়ে আপোনপাহৰা হৈ গাভৰুৰ বুকুলৈ হাত মেলিব পাৰে। কবি ইয়াত বিহু উদ্‌যাপন কৰাসকলৰ মাজৰে এজন। লোক-সংস্কৃতিক ৰাইজে ৰাইজৰ বাবে জন্ম দিয়ে আৰু সকলোৱে ইয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰে। কবিয়ো তেওঁলোকৰ মাজৰে এজন।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ "বিহুমৰা বৰ" কবিতাটোত বৰগছ এজোপা বিষয়। প্ৰকাণ্ড বৰগছজোপাক কেন্দ্ৰ কৰি যুগে যুগে কিদৰে বিভিন্ন কিংবদন্তিৰ জন্ম হৈছে আৰু কালৰ সোঁতত বৰগছজোপাৰ অৰ্থৰ এটা তৰপৰ ওপৰত আন এটা তৰপ পৰিছে তাক কবিতাটোত দেখুৱা হৈছে। একালত গছজোপাৰ তলত কোনোবা তিৰোতা সতী গৈছিল বাবে গছজোপাৰ নাম হৈছিল সতী যোৱা বৰ। ডেকা-গাভৰুৱে চ'ত-বহাগত তাৰ তলত বিহুমৰাৰ বাবে নাম পালে বিহুমৰা বৰ। অতি সাম্প্ৰতিক কালত গছজোপাৰ তলত শ্বহীদ বেদী

এখন পতা হৈছে। বিহু উৎসৱটো উদ্‌যাপন কৰা-নকৰাৰ মাজেদি জাতীয় জীৱনৰ আনন্দ-বিষাদক কবিতাটোত ব্যক্ত কৰা হৈছে ঃ "কোৱাই কা কৰা নাই, জিলিয়ে জি কৰা নাই/ধনী নৈৰ বুকু শুকান/ৰাইজে ক'ত গৰু ধুৱাব?/সতী যেৱা বৰ, বিহুমৰা বৰ, শ্বহীদ বৰ/শোকপানীৰ মাজেদি ৰামধেনুৰ বৰণ।" চকুপানীৰ মাজেদি সূৰ্যৰ পোহৰ পাৰ হৈ গৈ ৰামধেনুৰ সৃষ্টি কৰা চিত্ৰকল্পই মুহূৰ্ততে এক অগতানুগতিক জীৱনবোধক মূৰ্ত কৰিছে। গৰু ধুৱাবলৈ ধলী নৈত পানী নোহোৱা ঘটনাটোৱে এটা জাতীয় সংকটক প্ৰকট কৰিছে।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ **জয়ধ্বনিত** থকা **যোৰহাটৰ আটলীয়া গাঁও** কবিতাটোত নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাই বিহুক সংকটাপন্ন কৰাৰ কথা আছে। বিহু আৰু অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ ছবি এখন কবিতাটোত আছে ঃ "বোকোচাত বিহুলৈ বসন্ত আহিল/গছৰ শিৰত পাতি ফুলৰ শৰাই/..... নাহৰে পাহৰি গৈ গীতৰ পৰশ/ফুলেৰে বান্ধিছে দৌল সৰগ ধিয়াই/..... বসন্তই পাতি দিলে তাতে বিহুতলি/উজ্বলি উঠিব য'ত জ্যোতি যৌৱনৰ/.....পাহৰিলে বিহুনাম বিহুৰ কীৰ্ত্তন/মঞ্চত নুঠিলে বিহু একেবাৰে যায়/বসন্তৰ বিহু গাই গোটেই বছৰ/আকাশবাণীয়ে বিহু মোহাৰি পেলায়।" কবিতাটোত বিহুৰ বতৰত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আন্তঃ ক্ৰিয়াৰ কথা বিভিন্ন ৰূপত বিস্তাৰ ঘটোৱা হৈছে। ঘাইকৈ কৃষিজীৱী সমাজ এখনৰ উৎসৱক নগৰীয়া সভ্যতাই আক্ৰমণ কৰাৰ কথা আছে, বিহুৰ চমৎকাৰ দিশটোক অধিক চমৎকাৰ কৰি নিয়া হৈছে যদিও তাক আবৰি ৰখা লোক-সংস্কৃতিৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক অৱহেলিত হোৱাৰ কথা আছে। এই লোকসংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ লগত কবিৰ আত্মিক সম্পৰ্ক থকাৰ বাবেই বিহুৰ দুৰ্গতিত কবিৰ বিষাদ।

থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ "বিহুৱান" এটা উল্লেখযোগ্য বিহু বিষয়ক কবিতা। বিহুত প্ৰেমিকাই প্ৰেমিকক কিমান আশা, হেঁপাহ আৰু সুখৰ সপোন ৰচি বিহুৱান এখন উপহাৰ দিয়ে তাক কবিতাটোত শব্দৰূপ দিয়া হৈছে। প্ৰেমিকাৰ কল্পনাই প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধক আনি বিহুৱানত থুপ খুৱাইছে। লোকসংস্কৃতিৰ নিয়ম অনুসৰি বিহুৱানখন প্ৰেমিকলৈ আগবঢ়োৱা হৈছে। কবিতাটোত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী বিহু উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ কেন্দ্ৰত আছে।

প্ৰফুল্ল ভুঞাৰ "বিহু" শীৰ্ষক কবিতাটো চমৎকাৰ। কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীজন বিহু উদ্‌যাপনৰ পৰা বহুদিন আঁতৰি থকাৰ পিচতে হঠাতে বিহুনাম শুনি পুলকিত

হৈছে আৰু বিহুনামৰ লগত প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক উপলব্ধি কৰিছে। তেওঁ বিহুনাম গোৱাত অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই, কিন্তু একালত বিহু গোৱাৰ কথা সুঁৱৰিছে ঃ "এইবোৰ আমি গোৱা গান/কলঙৰ পাৰে পাৰে পথাৰত।" বিহু অসমৰ জাতীয় উৎসৱ আৰু এই সংস্কৃতিক সাধাৰণ ৰাইজে নানা দুৰ্যোগৰ মাজেদি ধ্বংসৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা কৰি আছে ঃ "সময় দৈত্যৰ এই ভয় লগা মুখগহ্বৰত বৈয়ো/সৰু সৰু গাঁওবোৰে নেজানিলে ভয়/স্থানু, ধীৰ, অচল, অটল আৰু গৰীয়ান/নিজ গৰিমাৰে/সৰু সৰু গাঁওবোৰ প্ৰাণেৰে উপচি গ'ল/আৰু তাৰ সৰু সৰু প্ৰাণবোৰ/আনন্দত ফুল হ'ল - বহাগৰ ফুল/পথাৰ মুখৰ হ'ল/বিহুনাম, টকা আৰু পেঁপাৰ মাতত/জীৱনত যেন এইবাৰ প্ৰথম শুনিলোঁ গান/সুৰ আৰু প্ৰাণ তাত ইমান নিবিড়।" ভুঞাদেৱে কবিতাত উদ্‌যাপন কৰা সৰু সৰু গাঁৱৰ এইখন ছবি সম্প্ৰতি সলনি হৈছে। গাঁৱৰ বিহুৱা ডেকা-গাভৰু আজি নগৰৰ মঞ্চাভিমুখী।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ **দলঙত তামীঘৰাত** (১৯৯৯) থকা "বিহুৰ বতৰত বুঢ়া মানুহ" কবিতাটোৱে নগৰৰ বিহু, বসন্ত আৰু বাৰ্ধক্যৰ কথা কৈছে। বিহুৰ বতৰত বুঢ়া মানুহজনে কটা ডালত বান্ধি থোৱা কপৌফুলৰ গছত পানী ছটিয়ায়। কপৌ ফুলেই কেৱল তাৰ স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ অহা নাই, মানুহো আহিছে। নগৰীয়া মানুহ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আৰু গোষ্ঠী জীৱনৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। তেওঁ ছিন্নমূল আৰু জনসমুদ্ৰৰ মাজত থাকিও অকলশৰীয়া। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই "বিহু বতৰ" লিখিছে ঃ "আজিকালি তেজ তপত ডেকা গাভৰুৱে/চ'ত-বহাগত বিহু মাৰে তাৰে তলত।" তেজ তপত হৈ থকা ডেকা-গাভৰুৱে বিহু মাৰে, তেজ বল কমি অহা বুঢ়া-বুঢ়ীয়ে বিহু নামাৰে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ বুঢ়া মানুহজনৰ বাবেও বিহুৰ উদ্দীপনা এটা অতীত ঘটনা আৰু স্মৃতি ঃ "আফুলতী বিহুৱতীৰ খোজৰ ছন্দত শুনো/মোৰ ঢিলা বৰতীৰ তেজৰ ঢোলত বজা/অতীতৰ ধিনদাওঁ দাওঁ।"

বিহু গীত-মাত নাচ আদি লাগে - ভাগে পৰিবেশন কৰা হয় যদিও কবিসকলে মূলতে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ পৰিৱৰ্তনত নিজৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াহে প্ৰকাশ কৰে। তেনে ধৰণৰ এটা গীতিকবিতা বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "বিহুগীত"। বিহু উৎসৱতকৈ প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তনে কবি মনৰ সঁহাৰিক ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হৈছে ঃ "বিহু বিহু বুলি বিহুৱান সতে মোৰ/বিহুমাত মাতিলে

আজি/গছে পাতে বনে কিনো বোল বিলালে। শ্যাম সেউজীয়া সানি।” কবি কল্পনাত বিহু উৎসৱক প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ পৰা পৃথকাব নোৱাৰি। আনুষ্ঠানিক দিশতকৈ প্ৰকৃতিৰ সীমাহীন পৰিৱৰ্তনে কবি-কল্পনাক অধিক আলোড়িত কৰে।

অসমীয়া কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য সংকলনসমূহত বিহুক বিষয় কৰি লিখা কবিতাৰ সংখ্যা নগণ্য আৰু দুই-এখন সংকলনত নায়েই। বিহুৰ বতৰত যিসকলে নতুন বিহুগীত ৰচনা কৰি কেছেট উলিয়ায় সেইসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই কবি অথবা গীতিকাৰ বুলি স্বীকৃত নহয়। আগশাৰীৰ কবি-গীতিকাৰসকলে বিহুক উদ্‌যাপন কৰি কবিতা-গীত ৰচনা নকৰাৰ বাবেই বিহুৱা ডেকা-গাভৰুৱে নিজৰ গীত ৰচনা কৰি গাই আছে নেকি? বিহুক সাধাৰণ ৰাইজে ভাল পায় বাবেই বিহুগীতৰ বজাৰ এখন আছে আৰু বজাৰত চাহিদা থাকিলে কোনোবাই তাক পূৰণ কৰিবই। ব্যৱসায়িক কাৰণত ৰচনা কৰা অনেক নতুন বিহুগীত পৰম্পৰাগত বিহুনামৰ ভিতৰুৱা হয়নে নহয়, সিবোৰক লোকগীত বুলিব পাৰিনে নোৱাৰি সেই কথাও অনিশ্চিত। সমস্যাটো সদ্যহতে গাত বিহু লাগি গচকত যঁতৰ ভাঙি যোৱা সমস্যা বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

এটা কবিতাৰ বিহু বিচাৰ

বিহু অসমৰ লোক-সংস্কৃতি। লোক-সংস্কৃতি জনগণই লোক-জীৱনৰ সমল বুটলি জনগণৰ বাবে সৃষ্টি কৰে। যি ইয়াক সৃষ্টি কৰে তেওঁলোকেই ইয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰে। ৰচক কোনোবা এজন মানুহ হ'লেও ৰচনাৰ ওপৰত তেওঁৰ সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত নহয়। একোটা গীতেই স্থান আৰু কাল ভেদে ৰূপ সলাব পাৰে। সমাজ সলনি হ'লেও লোক-সংস্কৃতিয়ে ঐতিহ্য পৰম্পৰা হৈ সাহিত্য-সংস্কৃতিক জীৱনী শক্তি যোগায়। বিহুৰ বতৰত বহুত নতুন গীত-মাতৰ সৃষ্টি হয়। সিবিলাক বিহুনাম হয়নে নহয়, কোনেও নাজানে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে, লোক-সংস্কৃতিৰ শিপা লোক-জীৱনত বৰ দলৈকে সোমাই থাকে। আপাততঃ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰূপ লোক-সংস্কৃতিৰপৰা নিলগৰ যেন লাগিলেও ভালকৈ বিচাৰিলে আধুনিক সাহিত্যৰ মাজতো লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ বিচাৰি উলিওৱাটো টান কাম নহয়।

বিহুনাম লোক-সংস্কৃতি বাবেই সিবিলাকৰ ভাব, ভাষা, ছন্দ, লয় আদিত সৰলতা আছে। আধুনিক কবিয়ে মুক্ত ছন্দ অথবা গদ্যত কবিতা লিখে। আধুনিক কবিতাত চিন্তা, ভাব, অনুভূতি আদিৰ গাঁথনি জটিল। বিহুনামৰ সৰলতা এই কবিতাত থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু বিভিন্ন ধৰণেৰে কবিতাত বিহুনামৰ সমল সোমাই থাকিব পাৰে। অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ তেনে এটা কবিতাৰ নিৰ্মাণ পৰীক্ষা কৰা যাওক। কবিতাটোৰ শিৰোনামা 'টাকুৰী শিঙীয়া'। সংকলনখনৰ নাম 'সোণালী বন্দীত্ব' আৰু কবিজন নীলকান্ত শইকীয়া। সংকলনখন প্ৰকাশ পাইছে মাৰ্চ, ২০০২ চনত। কবিতাটোত শিৰোনামাত থকা খণ্ড বাক্যটোৰ বাহিৰে বিহুনামৰ পোনপটীয়া উল্লেখ নাই।

ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা বিহুনামৰ লগৰীয়া বাদ্য। টাকুৰী শিঙীয়া শিঙৰপৰা পেঁপা সাজিবলৈ ভাল। কবিতাটো পেঁপাৰ আত্মজীৱনী। ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাই অসমৰ লোক-সংস্কৃতি আৰু জনজীৱনত এক গৌৰৱময় ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। কবিতাটো ডেকা ম'হ এটাৰ শিঙৰ গৌৰৱেৰে আৰম্ভ হৈছে। ম'হটোৱে পানীত দাপোন চাই পানীক সুধিছে- “ক পানী ক/নিঘূণী টাকুৰী শিঙীয়া হ'বলৈ

আৰু কেতপৰ বাকী?" কবিতা বা আন যিকোনো পাঠ এটা পঢ়োতে পাঠকে কেৱল শব্দবোৰৰ অৰ্থকে নপঢ়ে; ইঙ্গিত, ব্যঞ্জনা, অনুৰণন, প্ৰতিধ্বনি, নীৰৱতা আদি সকলোবোৰৰ পাঠোদ্ধাৰৰ চেষ্টা কৰে। ব'হাগ, বিহু আদিৰ ভাবানুষঙ্গত টাকুৰী শিঙীয়া ম'হ এটাই পানীৰ দাপোনত মুখ চোৱা পৰিস্থিতিটোৰে বিহুৱা ডেকা আৰু বিহুৱতী গাভৰুৰ যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ সচেতনতা পাঠকৰ মনলৈ সোমাই আহে। বিহুৱে চেঙেলীয়া আৰু পাট গাভৰুক যিমান চঞ্চল কৰে, পূৰ্ণ যৌৱনপ্ৰাপ্তক অলপ হ'লেও কমকৈ কৰে। কবিতাৰ ম'হটো গজলীয়া, সি পুৱা টাকুৰী শিঙীয়া হ'বলৈ অলপ বাকী আছে। সি টাকুৰী শিঙীয়া অৱস্থা পাবলৈ অধীৰ হৈ পৰিছে। এই অধীৰ প্ৰতীক্ষা বিহুৱা ডেকাই বিহুলৈ কৰা প্ৰতীক্ষা।

কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকত থকা দলনী, হাফলু, চৰাই, পৰুৱা, জিএগ, খুটি, নচুৰাই, মঙল, পথাৰ, ওঁঠ আদি শব্দ বিহুনামত সততে বিচাৰি পাব পৰা শব্দ।

বিহুনামত গইনা লৈ কবিতাটোত চিনাকি পৰিস্থিতিক আচহুৱা কৰাৰ কৌশল চমৎকাৰ। ম'হৰ মূৰত গজি থকা শিঙৰপৰা পেঁপাৰ মাত নোলায়। কিন্তু কবিতাটোত ক'লীমতী নামৰ ম'হজনীয়ে গোনা ম'হটোক সুধিছে - "কোনটো বিহুতনো মই টিহি টিলৌ টিহি টিলৌকৈ/তাইৰ মন হৰিম।" বিহুৱাই বিহু মাৰি বিহুৱতীৰ মন হৰে, বিহুতলিৰপৰাই ডেকা-গাভৰু পলায়। কবিতাটোত মাইকী ম'হ এজনীয়ে গোনা ম'হটোক সোধা প্ৰশ্নটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থত এক শ্লেষধৰ্মী পাক (twist) সোমাই আছে। ম'হ মৰিলেহে শিঙৰপৰা পেঁপা সজা হয়। ম'হেই পেঁপাৰ মাতেৰে ক'লীমতীক মন হৰিবলৈ হ'লে পেঁপাৰ জন্মৰ আগতেই ম'হৰ মৃত্যু হ'ব লাগিব। ওলোটা খৰ এটা মাৰি যৌৱনৰ উচ্ছ্বাসৰ মাজলৈ মৃত্যুৰ ছাঁটোও কবিতাটোৰ ভাবৰ পৰিমণ্ডললৈ সোমাই আহিছে। হাঁফলু জাতীয় ওখ মাটিত অথবা নৈৰ গৰাত ম'হে শিঙেৰে মাটি খোচৰা কামটো যুঁজৰ আখৰা। এই আখৰাতে ম'হে ঠেঙৰ খুৰাৰে মাটি খান্দে। তাকে কৰোঁতে ম'হে মঙল চাই বুলি লোকবিশ্বাস সোমাই আছে। আলোচ্য কবিতাটোলৈ এই লোকবিশ্বাস সোমাই আহিছে - "পথাৰৰ পদূলি শুঙো আৰু মঙল চাওঁ/ক পথাৰ ক। মই কাৰ ওঁঠত বাজিম।"

লোক-সংস্কৃতিৰ জগতখন সংহতিৰ জগত। মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত

একাত্মবোধ কৰে। প্ৰকৃতিআৰু মানুহৰ অহৰহ আন্তঃক্ৰিয়াৰ ফলত আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যভেদ কৰিব নোৱৰা মানুহে প্ৰকৃতি প্ৰপঞ্চৰ ওপৰত মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰে। হাবি-বন, নৈ-নিজৰা, চৰাই, জীৱ-জন্তু - আটায়ে লোক-সংস্কৃতিৰ জগতত কথা ক'ব পাৰে। সপোন, বাস্তৱ, অতিবাস্তৱৰ মাজত তাত সীমাৰেখা নাথাকে। নিবিড় বন্ধুত্বৰে জৰুৰীভাৱে সেইখন জগতত নদী আৰু পথাৰক গোনা ম'হে সম্বোধন কৰি কথা ক'বলৈ জোৰ কৰিব পাৰে - "ক পথাৰ ক...।"

পেঁপাৰ আত্মজীৱনীত কবিতাটোৰ তৃতীয় স্তৱকৰ পিছৰপৰা মৃত্যু চেতনাৰ বিস্তাৰ ঘটিছে - "তাইৰ মন হৰিবলৈকে/চ'তৰ আগে আগে মই মৰিম।" গোনা ম'হটোৰ এই ভৱিষ্যতবাণী আৰু পূৰ্বজ্ঞান (Foreknowledge) তাৰ মঙল চোৱাৰপৰাই আহিছে। পেঁপাৰ মাতে বিহুৱতীৰ মন হৰণ কৰিব পাৰে আৰু এই মন হৰণ কৰিবলৈকে বিহুৱা ডেকাই জীৱন উছৰ্গাও কৰিব পাৰে। প্ৰশ্ন এটা হ'ব পাৰে যে বিহুৱাই বিহুৱতীৰ মন হৰণ কৰিবলৈকে জীৱন উছৰ্গা কৰিলে কাৰনো লাভ হ'ব? কথাটো ইয়াত লাভ-লোকচানৰ নহয়। বিহুৱাই পেঁপাৰ সুৰেৰে বিহুৱতীক নিজে মৰি মন হৰণ কৰিলে বিহুৱতীক অথাই সাগৰত পেলোৱা হ'ব। বিহুৱাই বিহুৱতীৰ তেনে অৱস্থা কেতিয়াও নকৰে। ইঙ্গিতটো ইয়াত সাধনাৰ; মৰণপণ কৰি কৰা সাধনা। কবিতাটোৰ অৰ্থতকৈ ব্যঞ্জনাই অধিক মনোযোগ দাবী কৰে। আধুনিক মানুহৰ মৃত্যুৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী লোক-সংস্কৃতি জগতৰ বাসিন্দাৰ লগত একে নহয়। মৃত্যু সেইখন জগতত এটা ৰূপান্তৰ প্ৰক্ৰিয়াহে। মৰা ম'হৰ শিঙৰপৰা লোক-শিল্পীয়ে মন-প্ৰাণ হৰি নিয়া পেঁপাৰ মাত উলিয়ায়। লোক-কথাত ম'হটো পূৰ্বজ্ঞানেৰে নিজেই সুৰলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

এলিয়টৰ 'দা ৱেইষ্ট লেণ্ড'ৰ এঠাইত আছে - "The corpse you planted last year in your garden/Has it begun to sprout?" (যোৱা বছৰ তোমাৰ বাগিচাত মৰাশটো যে ৰুইছিলা/তাৰ গজালি ওলাইছেনে বাৰু?)। শস্যৰ গুটি আৰু বোকা মাটিৰে সজা অচিৰিচ (Osiris) দেৱতাৰ মূৰ্তি (Effigy) মাটিত থ'লে শস্যৰ গুটিৰপৰা গজালি মেলে। মৃত্যুৰপৰা পূৰ্ণ জন্ম হয়। প্ৰকৃতি মৰে আৰু মৰি আকৌ জী উঠে। মৃত্যু এক ৰূপান্তৰ। লোক-বিশ্বাসত মৃত্যুকো অনুষ্ঠান হিচাপে উদ্‌যাপন কৰা হয়। অসমীয়া কবিতাটোতো গোনা ম'হৰ মৃত্যুটো এটা অনুষ্ঠান হিচাপে উদ্‌যাপিত হৈছে - "চৰাই আৰু পৰুৱাই উৎসৱ পাতিব।" ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াটোক সৰলভাৱে উল্লেখ

কৰা হৈছে - "কলীয়া আহি কাষ চাপিব/আৰু মূৰৰপৰা মোক এৰুৱাই লৰ মাৰিব।" গোনা ম'হটোৰ মৃত্যুৰ পিছতো শিঙত সত্তাটো লাগি আছে। "মোৰপৰা মোক" বুলি কওঁতে সত্তাৰ বিভাজনৰ ধাৰণাটো মনলৈ আহে।

শিঙৰপৰা পেঁপা সাজি উলিওৱা প্ৰক্ৰিয়াটো কবি-কল্পনাত গাভৰু এজনীক অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা অনুষ্ঠান এটালৈ সলনি হৈছে - "ডিঙিত বান্ধিব বাখৰুৱা বান্ধনি/নাকত পিন্ধাব চুপহিৰ নাকফুলি/কাণত ওলোমাব গৰপ কাণফুলি।" কবিতাটোত ভাবৰ গীতিয়ে যৌৱন, প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ মাজেৰে পুনৰ জীৱনলৈ বাট বুলি জীৱন, মৃত্যু আৰু পুনৰ্জন্মৰ বৃত্তটো সম্পূৰ্ণ কৰিছে - "মোৰ চম্পাৱতী মাতত উত্ৰাৱল হৈ/সিহঁতে সাদিন সাতৰাতি উৎসৱ পাতিব/হয় হয়/সিহঁতৰ শইচ গজাবলৈ; জীৱ-জন্তু আৰু সন্তান জন্মাবলৈ/অনন্ত কাল ধৰি মই বাজিম।" চম্পাৱতীৰ উল্লেখে ৰূপ কথাৰ জগতত অজগৰ ৰূপী ৰূপহ কোঁৱৰে চম্পাৱতীক অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা কাহিনীৰ লগত ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাক শিল্পীয়ে পিন্ধোৱা সুৰৰ অলঙ্কাৰৰো মিল আছে।

নীলকান্ত শইকীয়াই 'টাকুৰী শিঙীয়া' কবিতাটোত বিহুনামক নতুন সাজ পিন্ধাইছে। অসমীয়া পাঠকৰ বাবে বিহুনামৰ চিৰন্তন আবেদন আছেই। বিহুনামটোৰ এশাৰীও উল্লেখ নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ প্ৰসঙ্গত বিহুনামত থকা শব্দকেইটামান সংযোজন কৰি বিহুনামটোত প্ৰকাশ পোৱা চিন্তা-ভাব-অনুভূতিক এটা নতুন নান্দনিক গঢ় দিয়াটো মন কৰিবলগীয়া কথা।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৃষ্টিত শৰত

শৰত ঋতু অসমীয়া কবিতাত সৰ্বাধিক বন্দিত ঋতু বোধহয় নহয়, কিন্তু ই কবিতাত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। জনপ্ৰিয়তাৰ ফালৰ পৰা বসন্তৰ লগত ই প্ৰতিযোগিতা কৰিব পাৰে। বাৰিষাৰ বানপানী, বোকা, মহ-দাঁহ, জোক, উৎকট গৰম, লেখাৰি নিচিগা বৰষুণ, বিচ্ছিন্ন বাট-পথ যোগাযোগ আদিৰ অন্তত শৰতে নিৰ্মল আকাশ, পৰিষ্কাৰ বাট-পথ, শান্ত প্ৰকৃতি, কোমল ৰ'দ, ফৰকাল বতৰ আদিৰে মানুহৰ মনৰ আকাশো ফৰকাল কৰি তোলে। ভৰ্ট্ৰিকাব্যৰ দ্বিতীয় সৰ্গত বহুতো শ্লোকেৰে শৰত কালৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে বুলি অধ্যাপক মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই "অসমীয়া সাহিত্য ঃ সমালোচনাৰ ধাৰা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছে। তেখেতে এটা শ্লোকৰ অসমীয়া ভাঙনি, এইদৰে দিছে—"শৰত কালত এনে কোনো পানী নাছিল য'ত ধুনীয় পদুম ফুল ফুলা নাছিল। এনে কোনো পদুম নাছিল য'ত ভোমোৰা সোমাই নাছিল। এনে ভোমোৰা নাছিল যি গুণগুণাই থকা নাছিল। এনে গুণগুণনি নাছিল যিটোৱে মন হৰি নিয়া নাছিল।" (সাহিত্য আৰু চিন্তা, পৃ. ৩১)

অসমীয়া সাহিত্যত শৰত কালৰ শ্ৰেষ্ঠ বৰ্ণনা শংকৰদেৱে দশমত দি গৈছে। বাৰিষাৰ অন্তত শৰতকালে তাৰ সকলো মহৎ গুণেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। মেঘ আঁতৰি যায়, পানী নিৰ্মল হয় আৰু গা-মন শীতল কৰা বতাহ ববলৈ আৰম্ভ কৰে। বিলত পদুম ফুলে আৰু ৰাতিৰ আকাশত তৰাই তিৰবিৰায়। শংকৰদেৱৰ শৰত বৰ্ণনাই কেৱল প্ৰকৃতিৰ ৰূপ বন্দনা আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্বকে সামৰি লোৱা নাই, জীৱন আৰু জগতৰ সমস্ত প্ৰপঞ্চ আৰু অভিজ্ঞতাক কবিতাৰ বিষয় কৰিছে। ঘোৰ বাৰিষা মহা সংকটত পৰা জীৱ-জন্তুবিলাকেও শৰত অহাৰ লগে লগে সুখ আৰু আনন্দ উপভোগ কৰিব পৰা হয়। শংকৰদেৱৰ তুলনা অতুলনীয় শৰতৰ শুকুলা মেঘ যেন 'বিত্ত লোভ তেজি' মহা শুদ্ধভাব লোৱা মুণিগণ। শৰত কালত

বামপানীত বন্ধ হৈ থকা মাছে নাজানে যে অনতিপলমে পানী শুকাই গৈ সিহঁত মৃত্যুৰ মুখত পৰিব। অজ্ঞতাতে আমৃত্যু মাছৰ আনন্দ। সেইদৰে মূঢ় প্ৰাণী আৰু বিশেষকৈ মূঢ় মানুহৰো কাল চেতনা নাই। নিতৌ যে আমাৰ আয়ুস টুটি আহিছে— সেই কথাকে অল্পমতি মানুহে উপলব্ধি নকৰে। সংসাৰৰ দুখত ক্লিষ্ট মানুহ যেন সূৰ্যৰ তাপত কমাবলৈ ধৰা ডোঙাৰ মাছ। শৰত কালতে পথাৰ সোণোৱালী শইচেৰে উজ্জ্বল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

মিলন আলোচনীৰ পঞ্চম বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত (ভাদ, ১৮৪৯ শক) বসন্ত কুমাৰ বৰুৱাৰ "শৰত আগমন" শীৰ্ষক এটি নাতিদীৰ্ঘ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাৰ বিষয়বস্তুৱে ইতিমধ্যে ঐশিকৰ পৰা ঐহিকলৈ বাগৰ সলোৱাৰ বাবে শংকৰদেৱে শৰতৰ বৰ্ণনাত শৰতৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাৰ লগত গাঁঠি পেলোৱা আধ্যাত্মিকতা বৰুৱাদেৱৰ কবিতাত অনুপস্থিত, কিন্তু সুকীয়া শব্দ গাঁথনিৰে এইজন কবিয়েও শংকৰদেৱে উল্লেখ কৰি যোৱা বিশিষ্টতাকে উল্লেখ কৰিছে—"স্নিগ্ধ কৰি বসুধাৰ হিয়া/ফটিকৰ ঢালি জল/জোনবাই সুবিমল/কৰি মোৰ মন প্ৰাণ নিয়া। পদুমৰ ফুল চাই/শেৱালিয়ে লাজ পাই/ডাল ভৰি ভৰি থক ফুলি/ভোমোৰা বলিয়া হৈ/পদুমৰ গুণ কৈ/নাচক শৰত ৰাণী বুলি?" নিৰ্মল আকাশ আৰু পানী, স্নিগ্ধ জোনাক, পদুম, শেৱালি, ভোমোৰা আদিয়েই এইগৰাকী কবিৰ চকুতো শৰতৰ বিশিষ্টতা। শংকৰদেৱে উল্লেখ কৰি যোৱা বিশিষ্টতাৰ কিছু সংকোচনহে ঘটিছে যদিও শৰত ঋতুৰ প্ৰতি কবিৰ দৃষ্টিভংগী কিছু সলনি হৈছে। শৰতক অন্তৰংগ বন্ধুৰ ৰূপত কল্পনা কৰি আত্মীয়তাৰে বাৰিষাৰ অন্তত ঘূৰি অহা শৰতক সম্বোধন কৰিছে—"দেশ বিদেশত ফুৰি/আহিছ শৰত ঘূৰি/কিহেৰেনো আদৰিম তোক...।" ঋতুৰ পৰিৱৰ্তনৰ আধাৰত কবিয়ে শৰতৰ বিশিষ্টতাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু সেইকেইদিন 'বসুধাৰ হিয়া' স্নিগ্ধ কৰি ৰাখে আৰু তাতেই কবিৰো আনন্দ।

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ৰক্তকমল সংকলনটিত সন্নিৱিষ্ট 'শাৰদী' শীৰ্ষক কবিতাত শৰত কালৰ ৰূপ, গুণ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শৰত ঋতুক এগৰাকী ৰূপহীৰ ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ প্ৰতিটো খোজত

মুকুতা মণি সৰে, তেওঁৰ শুভ্ৰ বুকুত পদুমৰ কলি হালিছে জালিছে, ৰূপালী জোনাকে তেওঁৰ শয়ন কোঠা শোভিত কৰে, কপাহৰ জোলা যেন শুকুলা ডাৱৰে গাভৰুক আলফুল লৰনু পৰশ যাচিছিল, শেৱালীয়ে চৰণত চেনেহ-আলতা সানি দিছিল, হিমকণাই যোগান ধৰিছিল গাভৰু গালৰ প্ৰসাধন ইত্যাদি। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে কবতাটোত একেটা সুৰ ক্ৰমে আমনিদায়ক হৈ পৰিছে। বাক্‌ভংগীৰ কোনো ধৰণৰ বৈচিত্ৰতা নাই আৰু কবিতাটোৱে শৰতৰ বিশিষ্টতাৰ ক্ষেত্ৰতো কবিতালৈ একো নতুনত্ব অনা নাই। শৰতৰ বৰ্ণনা থকা আন এটা কবিতা "আহিনৰ চাৰু-শিল্প"। ইয়াতো আহিনৰ ছবি, মূৰ্তি আৰু ৰূপ অনাদি কালৰে পৰা বিশ্বৰ বুকুত জ্বলিছে বুলি কবিয়ে উক্তি কৰিছে, কিন্তু সেই ছবি, মূৰ্তি আৰু ৰূপৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ধৰি ৰাখিবলৈ কৰা বৰ্ণনা গতানুগতিক—"আহিনে যি ছবি আঁকে অৰুণত ৰং মাগি/ দুবৰীত পদ্মৰাগ মণিৰ আৰ্হিৰে/আহিনে যি গীত গায় বিভাস ৰাগিনী লাগি/সৰি পৰা নিয়ৰৰ টোপাৰ মুখেৰে।"

বশিষ্ঠাশ্ৰমৰ সৌন্দৰ্য আৰু তাৰ হৃদয় দুৰ্গত সোমাই থকা অতীত গৌৰৱ-স্মৃতি আৰু পুণ্য কথাক সুঁৱৰি বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে লিখিলে—"শৰতৰ ক্ষীণ জ্যোতি পুৱতি জোনৰ/বিৰিঙে যেতিয়া আহি ফুলৰ খোপাত/কি যে মনোমোহা দৃশ্য কুঞ্জ কাননৰ/পৰাণ বিভোল হয় পবিত্ৰ ভাৱত।" ইয়াত আপাত দৃষ্টিত শৰতৰ গতানুগতিক বৰ্ণনা এটা দিছে যেন লাগিলেও শৰতৰ এই ছবিখন কবিৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে ৰহস্যময় হোৱা ছবি। পুৱতি নিশা শাৰদীয় জোনৰ ক্ষীণ পোহৰে মায়াময় কৰিছে কুঞ্জকানন। পোহৰ আহি ফুলৰ খোপাত পৰাৰ কথা কবিয়ে কোৱা নাই, কৈছে খোপাৰ পৰা বিৰিঙি অহা জোনাকৰ কথা। কবি কল্পনাত খোপাৰ পৰা বিৰিঙি ওলোৱা পোহৰ যেন ফুলৰ নিজৰে পোহৰ। খোপা বান্ধি ফুলৰ থোপা গাভৰুলৈ সলনি হৈছে। এই মায়াময় গাভৰুৱে কবিৰ মনত কোনো বাসনা বা মোহ জগাই তোলা নাই। জগাই তুলিছে পৰাণ বিভোল কৰা পবিত্ৰভাব। এই কন্যা তেন্তে প্ৰকৃতি কন্যা অথবা প্ৰকৃতি। এই শৰতক আদৰিবলৈ ব্যস্ত হৈ পৰিছে। আবেগ আৰু উচ্ছাসৰ ওপৰত কবিৰ নিয়ন্ত্ৰণ মন কৰিবলগীয়া। শৰত কবিৰ প্ৰিয় ঋতু আৰু শৰতক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ

জীৱন নাটৰ পাত এখিলা এখিলাকৈ লুটিয়ায়। শৰতৰ বিদায় আৰু অনুপস্থিতিৰ কাল কবিৰ বাবে দুখেৰে ভৰা। কিন্তু সুখৰ পৰা দুখক পৃথক কৰি চাবলৈ কবিয়ে বিচৰা নাই। বসন্তৰ ফুল বাৰিষাৰ ৰ'দ-বৰষুণত জহি যোৱাৰ দৰে মানুহৰ আশাৰ ফুলো কালৰ সোঁতত জহি-খহি যায় আৰু সুখৰ মাজৰ পৰাই শোকো বিৰিঙি উঠে—"কত আশা, জহি গ'ল/হেঁপাহ কতনো ৰ'ল/সুখে বিৰিঙালে কত শোক।" তথাপি শৰত যিকেইদিন থাকে তেতিয়া প্ৰকৃতিয়েই সকলো সুখ আৰু আনন্দৰ শাশ্বত আৰু প্ৰবহমান নদীৰ উৎস। এই প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই মানৱীয় প্ৰমূল্যও অক্ষত অৱস্থাত থাকে আৰু মানুহেও এই প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যতে মানবীয় ৰূপৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা অনুভৱ কৰিব পাৰে।

নলিনীবালা দেৱীয়ে শৰতৰ পূৰ্ণিমাক লৈ সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰিছে। শাৰদীয় পূৰ্ণিমাৰ জোনাকত বিস্ময়াভিভূত কবিয়ে পূৰ্ণিমাৰ জোনক সৌন্দৰ্যৰ ৰাণী বুলি সম্বোধন কৰিছে—"কোন সৰগৰ তুমি সৌন্দৰ্যৰ ৰাণী/শাৰদৰ পূৰ্ণিমা সুন্দৰী/ঢালিছা ৰূপৰ ঢল মৰত বুকুত/অমিয়াৰ তুলিছা লহৰী।" শাৰদীয় জোনৰ ৰূপালী বন্যাত গছ-লতাই ৰূপালী ৰং ধৰে; ৰূপৰ মেলা আকাশৰ পৰা পৃথিৱীলৈ প্ৰসাৰিত হয়; এই ৰূপৰ মেলাই কবিৰ দুখৰ নিশাৰো ওৰ পেলায়। জোন আৰু জোনাকৰ লগত কবিয়ে একাত্মবোধ স্থাপন কৰে। শাৰদীয় জোন কবিৰ মনৰ গোপন সংগ জানে। পৃথিৱীৰ জন্ম-মৃত্যু আৰু পৰিৱৰ্তনৰ বিপৰীতে শাৰদীয় জোন চিৰন্তন প্ৰতীক, অনন্ত যৌৱনা উৰ্বশী।

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ কবিতাত শব্দ সম্পৰ্কে কৰা আকস্মিক উক্তিটোত শব্দৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰিছে। শৰত কাল ফলমূলৰ ঋতু—"সুশীতল সমীৰণ, জোন, বেলি তৰা/গছ-লতা পৰিব মনত/বসন্তৰ ফুল আৰু শৰতৰ ফুল/জিলিকিব মানস পটত।"

প্ৰতিটো ঋতুৱেই নিজৰ সৌন্দৰ্য আৰু মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত। এটা ঋতুৰ সম্ভাৰৰ লগত আন এটা ঋতুৰ সম্ভাৰ তুলনা কৰাৰো প্ৰয়োজন নাই। তথাপি কবি-সাহিত্যিকে বসন্ত ঋতুৰে বেছিকৈ গুণগান কৰে। ৰূপক বা প্ৰতীক হিচাপেও কবিতাত বসন্ত অৰ্থাৎ যৌৱন আৰু শীত অৰ্থাৎ

মৃত্যুকে সততে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অনেক কবিয়ে প্ৰকৃতিক নিজৰ মনৰ জগতৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰে। একোটা বিশেষ ঋতুৰ আগমন আৰু ই লগত অনা সম্ভাৰ সংবেদনশীল, সূক্ষ্ম দৃষ্টিসম্পন্ন কবিৰ দৃষ্টিতহে ধৰা পৰে। ঋতু এটাৰ বিশিষ্টতা কবিতাত ধৰি ৰখাটো অতি কঠিন কাম। গ্ৰামাঞ্চলত শৰতৰ উপস্থিতি ইংৰাজ কবি জন কীট্‌চে "অওড টু অটাম"ত যি দৰে ধৰি ৰাখিছে তেনেদৰে আন যিকোনো কবিয়ে ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। শৰতৰ জোনাক, পদুম, নিৰ্মল আকাশ আৰু পানী, পাতল কুঁৱলী আৰু শেৱালী ফুল আদিয়ে বিভিন্ন কবিতাত দেখা দিয়ে; কিন্তু প্ৰায়েই সিবিলাক শাৰদীয় পৃষ্ঠভূমিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কেৱল সুন্দৰ বস্তু হিচাপেহে কবি কল্পনাত ধৰা দিয়ে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলেই এই ধৰণেৰে বিভিন্ন কবিতাত শাৰদীয় সম্ভাৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সূক্ষ্ম আৰু সচেতনভাৱে শৰত ঋতুৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু গৰিমাক ধৰি ৰখা কবিতাৰ সংখ্যা অসমীয়া সাহিত্যত বৰ বেছি নাই। বসন্ত ঋতুহে কবিসকলৰ বেছি প্ৰিয়। কীট্‌চে শৰত বৰ্ণনা কৰি লিখা কবিতাত শৰতক কৈছে—"বসন্ত ঋতুৰ সংগীতৰ কথা ভাবিব নালাগে, তোমাৰ নিজৰো সংগীত আছে।" অসমীয়াত শৰতৰ বৰ্ণনাত কোনো কবিয়ে শংকৰদেৱক অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই।

অঞ্চলভিত্তিক সাহিত্য চৰ্চা ঃ দুটামান নমুনা

অসমীয়া সাহিত্য মানে অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত সকলো সাহিত্যক যদি ধৰা হয়, বৃহৎ পৰিমাণৰ সাহিত্য বিশেষ একোটা অঞ্চলৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। সকলো সুখ্যাতিৰ পৃষ্ঠভূমিত পৃষ্ঠপোষকতা থাকে আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱত সম্প্ৰতি বহু সাহিত্যিক অখ্যাত হৈ থাকে। সাম্প্ৰতিক অসমত *গৰীয়সী* এখন আৰু *প্ৰান্তিক* এখন, কিন্তু সৰু একোটা অঞ্চলৰ পৰা নিয়মীয়াকৈ কিছুমান ক্ষুদ্ৰ আলোচনী ওলাই আছে। আলোচনী ওলোৱাতকৈও অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আলোচনীৰ আঁৰত থকা সাহিত্যপ্ৰেমীৰ দলসমূহ। এই দলসমূহে নিজৰ মাজত নিয়মীয়াকৈ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সমস্যা আলোচনা কৰে। অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত এই গোটসমূহেই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাতাবৰণ সজীৱ কৰি ৰাখে। বিভিন্ন কাৰণত এই গোটসমূহৰ বহু সাহিত্যকৃতিয়ে অসমৰ পাঠকসমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। এই সাহিত্যকৃতিযে অতি মহৎ তেনে নহয়, কিন্তু ইয়াৰ মাজত অসমৰ মানুহে নাম শুনা বহু কিতাপতকৈ ভাল কিতাপ দুই-এখন থকাটো খাটাং।

লক্ষীমপুৰৰ তেলাহী কমলাবৰীয়াত ১২ ডিচেম্বৰ, ২০০৪ চনত এটা নামঘৰত এখন সাহিত্য আলোচনাৰ বৈঠক বহিছিল। দেওবিল বান্তৌগাঁৱৰ নামঘৰ আছিল আলোচনাৰ স্থান। পুৱা চাৰে দহ বজাত আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ মুনিহ-তিৰোতা সমানে আহি নিৰ্দিষ্ট স্থানত উপস্থিত হৈছিল। কোলাত কেঁচুৱা লৈ ভালেসংখ্যক মহিলা আহি নামঘৰত হোৱা সাহিত্য আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। সাহিত্য কি, জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক ক'ত, তেওঁলোকে ৰচনা কৰা কবিতা, গল্পবোৰ সাহিত্য হৈছে নে নাই আদি প্ৰশ্নবোৰ নিজৰ মাজতে তেওঁলোকে আলোচনা কৰিছিল। কোনোবা অতিথি সাহিত্যিক এগৰাকীক লগ পালে তেওঁলোকে সাহিত্য আলোচনাৰ কাৰণে আদৰি নিছিল।

অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত সাহিত্যৰ পৰিৱেশ নগৰতকৈ সুকীয়া। নগৰ চহৰত গোষ্ঠীজীৱন নিস্তৰংগ হৈছে যদিও গ্ৰামাঞ্চলত হোৱা নাই। তেলাহী কমলাবৰীয়াত

সাহিত্য আলোচনাৰ অন্তত আটায়ে দুপৰীয়াৰ ভাতসাজ মিলিজুলি একেলগে খায়। পথাৰত পকাধান এৰি দহ কিলোমিটাৰ বাট খোজকাঢ়ি মানুহ সাহিত্য আলোচনা কৰিবলৈ আহে। নামঘৰক তেওঁলোকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চৰ্চাকেন্দ্ৰলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। সেই চৰ্চকেন্দ্ৰৰ সদস্যই নিয়মীয়া মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰে। কেন্দ্ৰৰ উদ্যোক্তাসকলৰ নিজা সাহিত্য-কৃতি আৰু সাহিত্যৰ অধ্যয়ন চমৎকাৰ। *গৰীয়সী*, *প্ৰান্তিক* আদি তেওঁলোকে নিয়মীয়াকৈ পঢ়ে আৰু পঢ়ুৱায়। অঞ্চলটোৰ স্নাতক আৰু স্নাতকোত্তৰসকলে সাহিত্য চৰ্চাত আগভাগ লৈছে। *গৰীয়সী*ৰ নাম নুশুনা মানুহ নগৰে-চহৰে উভৈনদী, কিন্তু কিছুমান গাঁৱত এখন *গৰীয়সী* কিনি দহঘৰে পঢ়ে। কেইবছৰমানৰ আগতে অসমীয়া কবিতা আৰু ইংৰাজী কবিতাৰ বিষয়ে গৱেষণাৰ প্ৰস্তাৱলৈ এই লিখকৰ ওচৰলৈ অহা এগৰাকী কলেজ শিক্ষকক *গৰীয়সী*ৰ কথা কওঁতে আলোচনীখন ক'ৰ পৰা প্ৰকাশ পায় আৰু কোনে সম্পাদনা কৰে তাকো কৈ দিব লগা হৈছিল। যোৰহাট নগৰৰ এখন ৰাজহুৱা মঞ্চত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াদেৱক পৰিচয় কৰি দিয়া এগৰাকী উদ্যোক্তাই তেওঁ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ শইকীয়া আৰু *গৰীয়সী*নামৰ কাকত এখনৰ সম্পাদক বুলি কৈছিল। তেলাহী কমলাবৰীয়াৰ কেবাগৰাকী ব্যক্তিয়ে কিন্তু ব্যক্তিগতভাৱে 'মহাভাৰত ঃ বিশ্বাস আৰু বিস্ময়', 'অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস' আদিৰ বিষয়ে নিজা মতামত ব্যক্ত কৰিছিল।

দেওবিল বান্তৌ গাঁৱলৈ ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাইপথৰ পৰা সাত-আঠ কিলোমিটাৰমান যাব লাগে। যান-বাহনৰ নিয়মীয়া যোগাযোগ নাই। তথাপি নিৰ্দিষ্ট সময়ত সাহিত্য আলোচনাত ভাগ ল'বলৈকে ধেমাজি, নাৰায়ণপুৰ আদি ঠাইৰ পৰাও সাহিত্যিক গৈ তাত উপস্থিত হৈছে। এই ধৰণৰ সাহিত্যানুৰাগীৰ হাতত অসমীয়া সাহিত্য নিৰাপদ। তেলাহী কমলাবৰীয়া আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা সাহিত্য ভাল পোৱা মানুহৰ হাততহে সাহিত্য নিৰাপদ। প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কাৰু-কাৰ্য খটুৱাই ৰচনা কৰা সাহিত্যও সাধাৰণ ৰাইজে গ্ৰহণ কৰিলেহে বাচি থাকিব। লেখক-লেখিকাৰ পাঠকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থাকিব লাগিব। সাহিত্যনো কাৰ কাৰণে সেই কথাটো প্ৰসংগক্ৰমে আলোচনা কৰিব পাৰি।

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণত বেজবৰুৱাই কৈছিল—"... সাহিত্য সঁচাকৈয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ নিমিত্তে নে? সৰ্বসাধাৰণৰ শব্দটো এইখিনিতে ইংৰাজী 'মব্' শব্দৰ অৰ্থবাহকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। সাহিত্যক বাস্তৱিকে মবৰ উপযোগী কৰি প্ৰস্তুত কৰিব পাৰিলেতো বঢ়িয়া কথাই; কিন্তু সম্ভৱনে? একপ্ৰকাৰ

সেইটোক অসাধ্য কামকে বুলিব লাগে। ... দর্শন, বিজ্ঞান, আৰ্টৰ নিচিনা সাহিত্যও মহৎ বস্তু। জগতত সকলোবোৰ মহৎ বস্তুৱেই অসাধাৰণ। সাধাৰণে সহজে যিটো নেদেখে, অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে, সেইটোৱেই মহৎ। তাৰ ওলোটাটো সাধাৰণ হৈয়ে 'মব্'।" ইংৰাজী মব্ শব্দটোৰ অৰ্থ 'উচ্ছৃংখল মানুহ দল; হেয় অৰ্থত সাধাৰণ মানুহ।' বেজবৰুৱাই 'মব্' শব্দটোৰে অসমীয়া সমাজৰ কোনখিনি মানুহক বুজাইছে? সাহিত্য এইখিনি মানুহে চিৰন্তন বুজিব নোৱৰা বস্তু হৈ থাকিবনেকি? সাধাৰণে বুজিব নোৱাৰিলেই বস্তু এটা মহৎ বুলি নিশ্চিত হ'ব পাৰিনে? মহত্ত্বৰ নিজা কোনো সংজ্ঞা নাই নেকি? সাধাৰণ মানুহৰ অজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰিহে মহৎ মহৎ হৈ থাকে নেকি? সাহিত্য যদি সাধাৰণ মানুহৰ বাবে নহয়, ইয়াক ওখ খাপৰ মানুহে ওখ খাপৰ মানুহৰ বাবে সৃষ্টি কৰা বস্তু নেকি? জনজীৱনৰ পৰা সমল বুটলি সাহিত্য ৰচনা কৰা সাহিত্যিক এজনে সাহিত্যক সাধাৰণ মানুহৰ বাবে নহয় বুলি কোৱাটো নিচন্তনীয় বিষয়। অৰুণোদয়ৰ পৰা আজিলৈকে অসমীয়াত যিমান সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে তাত লোক-সংস্কৃতি আৰু মৌখিক সাহিত্য বেজবৰুৱাই কোৱা মব্‌ৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি হয়নে নহয়? যদি হয়, তেওঁলোকৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিক সামৰি লোৱা সাহিত্য তেওঁলোকৰ বাবে কিয় নহয়?

বেজবৰুৱাই মব্‌ৰ কাৰণে সাহিত্য নহয় বুলি কওঁতে এটা কথা আওকাণ কৰিছে যে সাধাৰণ ৰাইজেই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ধাৰক-বাহক। তেওঁলোকে 'কদমকলি' নপঢ়িব পাৰে, কিন্তু শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচনা পঢ়ে, আলোচনা কৰে। তেওঁলোকেই আইনাম, বিয়ানাম, ধাইনাম, বিহুনাম আদিক জীয়াই ৰাখিছে। আধুনিক সাহিত্যত তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কিবা কথা থাকিলে তেওঁলোকে পঢ়িব। যিখন সমাজ লেখকৰ লক্ষ্য পাঠক সমাজ নহয়েই, সেইখন সমাজে সেই লেখকৰ লেখা পঢ়ি উপকৃত হ'ব আৰু লেখা পঢ়ি প্ৰশংসা কৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। বেজবৰুৱাৰ উক্তিটোৰ পৰা এটা কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে যে আধুনিক যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ পৰাই সাহিত্যই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোকহে লক্ষ্য পাঠক কৰি লৈছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা যি নতুন আধুনিকতাবাদী সাহিত্য আৰু বিশেষকৈ কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই সাহিত্যই নগৰীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰো বৃহৎ অংশক লক্ষ্য পাঠক বুলি ধৰা নাছিল। ইংৰাজী সাহিত্যতো আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ আন্দোলনটোৱে নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ বৃহৎ অংশক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল— "য়েট্‌চৰ কাৰণে কবি আৰু খেতিয়ক লগ লাগিব পাৰে;... কিন্তু দোকানি আৰু ৰাজনীতিবিদ আন এখন জগতৰ বাসিন্দা। কাৰ্যতঃ ই গৈ য়েট্‌চে দেখা টেনিচনৰ সমগ্ৰ স্থিতিক প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। কবিৰ এই স্থিতি হ'ল বৃহৎ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ বাবে গ্ৰহণীয় কৰিবলৈ কবিতাক যিমান পনীয়া কৰিব লাগে সিমান পনীয়া কৰা।" (For Yeats, poet and peasant could come together..., but grocer and politician were in another world. This amounted in practice to a firm repudiation of what was seen by Yeats as the whole Tennysonian stance, the poet as public figure writing for the broad middle class and diluting his poetry until that class could take it in.– Pelican Guide to English Literature, Vol. 7. P. 66)

ধৰ্মনিৰপেক্ষ অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ নিজা সীমাবদ্ধতাৰ বাবে বোধহয় সাধাৰণ মানুহৰ বাবে সাহিত্য নহয় বুলিছিল সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাই সেইষাৰ কথা কোৱাৰ পিছত আজি সাহিত্যৰ দৃশ্যপট বহুত সলনি হ'ল। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে আজি অনেক উচ্চশিক্ষিত ডেকা-গাভৰুৱে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হকে কাম কৰি আছে। চৰকাৰে সকলোকে চাকৰি দিবও পৰা নাই আৰু সকলোৱে চৰকাৰী চাকৰি বিচাৰি হাহাকাৰ কৰাও নাই। উদ্ভাৱনী কৌশল খটুৱাই অনেকে জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিছে আৰু নিজৰ পৰিৱেশক উন্নত কৰিছে। সাহিত্যৰ প্ৰতি সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক দায়িত্ব তেওঁলোকে পালন কৰিছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ কোনো স্বীকৃতি নাই। অসমত কাকত-আলোচনীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ পিছতো তেওঁলোকৰ বিষয়ে ক'তো আলোচনা নহয়। সেই সাহিত্যকৰ্মীসকলৰ মনৰ কথা এগৰাকী কৰ্মীয়ে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—"এই কাব্য সংকলনটিত যিসকলৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে সেইসকলৰ কোনোৱে বহুল অৰ্থত লব্ধপ্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ... এইসকলৰ ভিতৰত এনে কেইজনমান ব্যক্তি আছে যিসকলে সমগ্ৰ জীৱন কাব্য সাধনা কৰি অৱশেষত অপ্ৰাপ্তিৰ হুমুনিয়াহ কাঢ়ি বিয়লিৰ ৰান্ধনি ৰ'দত বহি অৱসৰ যাপন কৰিছে।" (সম্পাদকীয় টোকা, হৰেন হাজৰিকা, *প্ৰেমৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ বাবে*, কবিতা সংকলন, তেলাহী কমলাবৰীয়া আঞ্চলিক শাখা সাহিত্য সভা, উত্তৰ লখিমপুৰ, ২০০২) সংকলনখনত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ শুভেচ্ছাবাণী এটা প্ৰকাশ পাইছে—"মোৰ একান্ত বিশ্বাস, এই সংকলনত স্থানীয় কবিসকলৰ কবিতা প্ৰকাশিত হ'ব আৰু সেই কবিতাৰাশিয়ে আমাৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধি কৰিব।" শইকীয়াদেৱৰ বিশ্বাস অমূলক নহয়। সংকলনখনত কিছু ভাল কবিতা আৰু ভালেসংখ্যক কবিতাত

দুই-এটা ভাল স্তৱক আছে। সম্পাদক আৰু প্ৰকাশন সমিতিয়ে কোনোবা বহল মঞ্চৰ পৰা সংকলনখনৰ সাহিত্য গুণ আলোচনা হোৱাটো বিচাৰে।

অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সাহিত্যৰ সৰু-বৰ গোটসমূহে প্ৰকাশ কৰা সৃষ্টিশীল সাহিত্যলৈ মন দিলে সচেতন পাঠকৰ কিছুমান দোষ-ত্ৰুটি চকুত পৰিব। উল্লেখ কৰা সংকলনখনৰ কবিতাটো তেনে ত্ৰুটি আছে। প্ৰথম কথা কবিসকল অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰাটোৰ লগত নিবিড়ভাৱে পৰিচিত নহয়। কবিতাক অনেকে আবেগ-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ বুলি ভাবে। কেবাগৰাকীও কবিয়ে অচেতনভাৱে প্ৰিয় কবিৰ কবিতাৰ খণ্ডবাক্য কবিতাত সুমুৱাইছে। চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ শাব্দিক গাঁথনি সৰহসংখ্যক কবিতাতে শিথিল হৈছে। কিন্তু কবিতাসমূহৰ ভাল গুণো আছে। জনজীৱনৰ সঁচা অভিজ্ঞতা আৰু যন্ত্ৰণাক একাধিক কবিয়ে শব্দৰূপত নিৰ্মাণ কৰিছে—"লুইতৰ বুকুত জাহ গ'ল/ককাদেউতাৰ সাতামপুৰুষীয়া ভেটি/ঘৰ নাই অঘৰী, মাটি নাই ভূমিহীন/বলুকা বিচাৰি যাওঁ আহা।" ইখেশ্বৰ বৰাৰ এই কবিতাকেইশাৰীত শব্দৰ চাতুৰ্য নাই, কিন্তু পৰিস্থিতিটো অনেকৰ বাবে মৰ্মান্তিক। ইলা বৰাই হত্যা আৰু সন্ত্ৰাসৰ পৰিৱেশটোক বিশালতা আৰু গভীৰতা দান কৰি লিখিছে—"ক'ত শুনিবা কপৌৰ কুৰুলি/তেজৰ বন্যাত আজি তায়ো সেই একেই/লুতুৰি পুতুৰি।" কনকলতা বৰাৰ কবিতাতো সন্ত্ৰাসৰ আন এটা ৰূপ মূৰ্ত হৈছে— "যৌৱনৰ পদূলিৰ পৰা বাটচ'ৰালৈ/টিমিক টামাক পোহৰৰ হাতবাউল/আহিম আহিম বুলি ঘূৰি নহা/প্ৰিয়জনৰ সন্ধান।" দাৱনীয়ে ধান দাই যাওঁতে মুঠিবোৰ নৰাৰ ওপৰত মেলি যোৱাটো এক কৌশল। দিব্যজিৎ লাহনে কবিতাত তাৰে এখন সৰল আৰু আনন্দদায়ক চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছে—"ঘিলাচকলীয়া মুঠিবোৰে/মেলা নিয়ৰতে নিৰলা নৰাত।" চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ বিকাশৰ দিশৰ পৰা এটা ভাল কবিতা প্ৰণীতা শইকীয়াৰ "মোৰ বাবে নুৰুৱা ফুল"। প্ৰতিশ্ৰুতি ভংগই কণ্ঠস্বৰৰ গৰকীক যন্ত্ৰণাৰ পৰা আত্মানুসন্ধানৰ ফালে লৈ গৈছে আৰু তেওঁ নিজৰ আবেগ-অনুভূতিৰ নিজেই নিৰাবেগ দৰ্শক হ'ব পাৰিছে। এই সংকলনখনৰ প্ৰতি ন্যায় বিচাৰ কৰি ক'ব লাগিব যে কবিসকলৰ সম্ভাৱনাহে সিদ্ধিতকৈ চকুত পৰা হৈছে। সিদ্ধি আৰু সম্ভাৱনাতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা তৰুণ আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিকসকল একত্ৰিত হৈ অঞ্চলটোত গঢ়ি তোলা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাতাবৰণ।

বিয়াৰ পিছৰ উপপাদ্য (২০০২) ইখেশ্বৰ বৰাৰ মুঠ নটা গল্পৰ এখন সংকলন। এইজন গল্পকাৰ লক্ষীমপুৰৰ। লিখকৰ গল্পৰ আলোচনা চকুত পৰা নাই, কিন্তু তেওঁৰ গল্প আলোচনাৰ যোগ্য। তেওঁৰ গল্পৰ বিশিষ্ট গুণবোৰ এনে ধৰণৰ— বৰা সুন্দৰ কাহিনীকাৰ। চুটিগল্পৰ একক আৰু অদ্বিতীয় ছাপ পাঠকমনত তেওঁ বহুৱাব পাৰে। তেওঁৰ এক সূক্ষ্ম আৰু উজ্জ্বল হাস্যৰসবোধ আছে যিটো আমাৰ চিনাকি গল্পকাৰ সৰহ সংখ্যকৰে নাই। আৰম্ভণিৰ পৰাই তেওঁৰ গল্পৰ নাটকীয় দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ মাজেদি আগবাঢ়ে আৰু কাহিনীকাৰৰ টীকা টিপ্পনীয়ে পৰিস্থিতিৰ বিসংগতি দেখুৱাই হাস্য উদ্ৰেক কৰে। কাহিনী বৃত্তীয় গতিৰে আগবাঢ়ি আৰম্ভণিতে শেষ হয়। ব্যক্তিক তেওঁ সমাজৰ সম্পৰ্কত প্ৰত্যক্ষ কৰে আৰু সাধাৰণতে তেওঁ প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধ আৰু নৈতিকতাক সাব্যস্ত কৰে। প্ৰতিটো গল্পত তেওঁ একোটা সামাজিক অথবা পাৰিবাৰিক সমস্যা আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ উদ্ভাৱনী কৌশল চমৎকাৰ।

তেলাহী কমলাবৰীয়া আঞ্চলিক শাখা সাহিত্য সভাই নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা মুখপত্ৰখনৰ নাম স্বৰ্ণবাহী। এই মুখপত্ৰৰ বাদেও বিভিন্ন অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি সভাই স্মৰণিকা প্ৰকাশ কৰে। তেওঁলোকৰ এটা নিয়মীয়া অনুষ্ঠান 'ঘৰুৱা মেল'। এই ঘৰুৱা মেল কোনোবা এজন সদস্যৰ ঘৰতে বহে আৰু একান্ত ঘৰুৱাভাৱে তেওঁলোকে সাহিত্য আলোচনা কৰে। এনে ঘৰুৱা মেলত পঠিত কবিতাৰ এটা সংকলন সোমদিৰি পাৰৰ কবিতা (২০০৩)। সম্পাদনা কৰিছে কল্যাণী চক্ৰৱৰ্তী গগৈয়ে। লক্ষীমপুৰৰ পৰা বাৰ বছৰ ধৰি "হেঙুল" নামৰ নতুন কবিৰ কাব্যালোচনী এখনো ওলাই আছিল। **স্বৰ্ণবাহী, সোমদিৰি পাৰৰ কবিতা আৰু হেঙুলত** প্ৰকাশিত কবিতাসমূহৰ এটা উমৈহতীয়া গুণ কবিসকলৰ সূক্ষ্ম সামাজিক চেতনা। কবিতাক তেওঁলোকে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ শাব্দিক নিৰ্মাণ বুলি নাভাবে। কলা কলাৰ বাবে নহয়; জীৱনৰ বাবে। সম্প্ৰতি লক্ষীমপুৰৰ পৰা প্ৰশান্ত কুমাৰ বৰা আৰু ফটিক চন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত শিশুৰত্ন নামৰ শিশু আলোচনী প্ৰকাশ পাইছে।

অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ যিবোৰ গোটে কাম কৰি আছে সিবোৰৰ লক্ষ্য পৰিষ্কাৰ। সাহিত্য-সংস্কৃতিয়ে মানুহক দুটা বস্তু দিব লাগে— জীৱন আৰু জগতক বুজিবৰ ক্ষমতা আৰু সামাজিক মংগলৰ বাবে কাম কৰি যোৱাৰ নৈতিক দায়িত্ব। সাহিত্যিক তোষেশ্বৰ চেতিয়া, নীল চুতীয়া, হৰেন হাজৰিকা আদিৰ কথা আৰু লেখাৰ মাজেদি তেনে দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে।

এইসকলৰ লগতে অনেক সাহিত্য-কৰ্মীয়ে নিষ্ঠাৰে সমাজখনক সুন্দৰ আৰু সুখৰ ঠাই কৰিবলৈকে গাঁৱে-ভূঞে কাম কৰি আছে। এই গ্ৰামাঞ্চলত কাম কৰি থকা সাহিত্যিকসকলৰ লেখাত বিশেষ একোটা অঞ্চলৰ কথিত ভাষাৰ ঠাঁচ মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া ভাষাৰ এই আঞ্চলিক বিশিষ্টতা ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য।

সাহিত্য সভাৰ কিছুমান শাখাই অসমৰ সৰু চহৰ আৰু গ্ৰামাঞ্চলত সাহিত্য চৰ্চাৰ পৰিৱেশ সজীৱ কৰি ৰাখিছে। মৰাণ শাখা সাহিত্য সভাই নিজা উদ্যোগেৰে এইবছৰ একেলগে তেৰখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰিছে। কিতাপ প্ৰকাশৰ সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল সাহিত্য কৰ্মীসকলে একোটা অঞ্চলত সৃষ্টি কৰা সাহিত্য সজ্ঞানতা। স্থানীয় সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৃতি প্ৰকাশৰ লগতে শাখাই মূল্যবান বুলি বিবেচনা কৰা কিতাপৰ পুনৰ মুদ্ৰণো কৰিছে। তেনে এখন কিতাপ লক্ষীমপুৰৰ প্ৰখ্যাত মঞ্চ অভিনেতা নন্দকিশোৰ মহেশ্বৰীৰ নাটকৰ কিছু কথা। লেখকে নিজেই কিতাপখন পূৰ্ণাংগ নহয় বুলিছে যদিও কিতাপখন যিকোনো মঞ্চ শিল্পী আৰু নাটক অধ্যয়ন কৰা লোকৰ বাবে দৰকাৰী। কিতাপখন শ্ৰীযুত মহেশ্বৰীয়ে নাটক, মঞ্চ অভিনয়, আলোকসম্পাত আদি অধ্যয়ন কৰি আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত তত্ত্ব বিশ্লেষণ কৰি ৰচনা কৰিছে। ছবি, ৰেখাচিত্ৰ, আলোকচিত্ৰআদিৰ সহায়ত মঞ্চাভিনয়ৰ কথা আৰু কৌশলবোৰ সৰল ভাষাত বুজাই দিয়া হৈছে। সাজসজ্জা, আলোকসম্পাত আদিৰ প্ৰাথমিক কৌশলবোৰ মনোগ্ৰাহী ভাষাত লিখকে বুজাব পাৰিছে। আলোকশিল্পীয়ে নাটকৰ বক্তব্য প্ৰকাশতকৈ পোহৰৰ খেল দেখুৱাত গুৰুত্ব দিয়া, অসম্পূৰ্ণ সাজসজ্জা, পোহৰৰ ভুল নিয়ন্ত্ৰণৰ কাৰণে অভিনেতাৰ ছাঁ ডাৱৰত পৰা আদি কথাবোৰ সূক্ষ্ম হাস্যৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ৰাজীৱ সন্দিকৈ এজন তৰুণ সাংবাদিক-লিখক। অসমৰ আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন সামাজিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক আদি সমস্যাক লৈ লিখা এলানি ৰচনাৰ কিতাপ মন্ত্ৰী হোৱাৰ যোগ্যতা ইত্যাদি। সকলোৱে অনুভৱ কৰা সমস্যাবোৰকে লিখকে আলোচনা কৰিছে আৰু নিজা মতামত পৰিষ্কাৰকৈ ব্যক্ত কৰিছে। সাহিত্য সভাৰ শাখাই প্ৰকাশ কৰিছে যদিও লিখকে সাহিত্য সভাৰো বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা আগবঢ়াইছে—"..... অধিৱেশনস্থলীত এজনো মানুহ সাহিত্যিকক চাবলৈ গোট খাবনে নাই সন্দেহ। .... অসম সাহিত্য সভা যে ক্ৰমাৎ সাহিত্যৰ পৰা আঁতৰি ৰাজনৈতিক, দুষ্ট স্বাৰ্থৰ নেতাৰ বিচৰণভূমি হৈ পৰিছে সেয়া নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।... সাহিত্যক আঁতৰ কৰাৰ এই কৃতিত্ব নিঃসন্দেহে সভাৰ বিষয়বাব লৈ অনবৰতে ধনৰ হিচাপ লৈ অংক কৰি থকা এচাম লোকৰ।" শিৰোনামত থকা ৰচনাখনত লিখকে ভাৰতীয় ৰাজনীতিত থকা জাত-পাত, গোষ্ঠীবাদ, সাম্প্ৰদায়িকতা আদিত উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ আলোচনা কৰা আৰু কাকত-আলোচনীত সঘনে আলোচনা কৰা সমস্যাটোক ভি. এচ. নাইপলে India : A Wounded Civilization গ্ৰন্থত এক বহল প্ৰেক্ষাপটত আলোচনা কৰিছে—"ভাৰতীয়সকলৰ বাবে জাতিৰ ধাৰণাটো আচহুৱা। আনক তেওঁলোকে জাতি বুলি ধৰে, কিন্তু নিজৰ বেলিকা তেওঁলোকে জাত-পাত, ঠাল, বংশলতা, ভাষিকগোষ্ঠী আদিকহে চিনি পায়। সেই সীমা অতিক্ৰমি তেওঁলোক আগুৱাব নোৱাৰে; তেওঁলোকে নিজক ভাৰতীয় জাতি এটা বুলি কেতিয়াও ভাবিব নোৱাৰে; শব্দ দুটাৰ তেওঁলোকৰ বাবে কোনো অৰ্থ নাই। ঐতিহাসিকভাৱে এই সংহতিৰ অনুপস্থিতি ভাৰতীয়ৰ কাৰণে মহাদুৰ্যোগ। দক্ষিণ আফ্ৰিকাত গান্ধী গৈ উপস্থিত হৈয়েই দেখা পাইছিল শত্ৰু পৰিবেষ্টিত আৰু বহুধা বিভক্ত সৰু ভাৰতীয় গোষ্ঠীটোৰ আচল দুৰ্বলতা। গুজৰাটৰ ধনী মুছলমান বণিকসকলে নিজকে আৰব বুলি আৰু ভাৰতীয় খৃষ্টানসকলে নিজকে খৃষ্টান বুলি আৰিকাটিয়ে নিয়া ভাৰতীয় বনুৱাৰ পৰা নিজক পৃথক বুলি ভাবিলেও একেখন বৰ্ণ-বৈষম্যমূলক আইনে তেওঁলোকক সামৰিছিল।" (অনূদিত, পৃ. ১৪১) নাই পলে উল্লেখ কৰিছে যে মহাত্মা গান্ধীয়ে দক্ষিণ আফ্ৰিকাত বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে যিখন যুদ্ধ ভাৰতীয়ক এটা জাতি কৰি যুঁজিছিল, ভাৰতবৰ্ষত আহি সেই জাতিৰ ধাৰণা বাদ দিলে।

পবিত্ৰ মহন ফুকনৰ *বিহুটি যাবলৈ* এখন পঢ়ি ভাল লগা প্ৰয়োজনীয় কিতাপ। কিতাপখন অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ ছাত্ৰ আৰু পৰিৱেশন কলা হিচাপে বিহুৰ লগত জড়িত সকলোৰে বাবে কামত আহিব। লিখক লোক-সংস্কৃতিৰ এগৰাকী ওজা। সম্প্ৰতি ভোগবাদী সংস্কৃতিৰ কবলত পৰি বিহুৰ বিকৃতি হোৱাৰ আশংকা কৰি কিতাপখন লিখা হৈছে। লিখকৰ ভাষা বুদ্ধিদীপ্ত আৰু নিৰীক্ষণ সূক্ষ্ম। মৌখিক সংস্কৃতিয়ে লিখিত ৰূপ লাভ কৰাৰ সময়ত উদ্ভৱ হ'ব পৰা সমস্যাৰ কথা মহন ফুকনে চিন্তা কৰিছে। তেওঁৰ সংস্কৃতিপ্ৰীতি নিভাঁজ —"পানী নথকা নৈ, নাও নথকা চৈ, ধান নথকা ভঁৰাল, হাঁহ-ছাগলী নথকা গঁড়াল, গৰু নথকা গোহালি, ফুলগছ নথকা ফুলনি, কাঁচি নথকা দাৱনি আৰু নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি নথকা জাতি বা জনগোষ্ঠী একেই।" মৌখিক পৰম্পৰা আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ

অধ্যয়নে শ্ৰীযুত মহন ফুকনৰ ভাষাক তাৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা দান কৰিছে।

শ্ৰীযুত অন্নদা প্ৰসাদ বৰঠাকুৰে **জিৰণি পথৰ জোনাক** লিখি নিজে জোনাকত জিৰণি ল'লেও কিতাপখনত থকা প্ৰবন্ধসমূহে পাঠকৰ চিন্তা জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰে। সুদীৰ্ঘ কৰ্মজীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু সোঁৱৰণিৰে প্ৰবন্ধলানি ৰচনা কৰা হৈছে। অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষকগৰাকীৰ কথা কোৱাৰ সুৰ অনুচ্চ, চিন্তা পৰিচ্ছন্ন আৰু উদ্দেশ্য নতুন পুৰুষক সঠিক পথৰ সন্ধান দিয়া। সৰহসংখ্যক ৰচনাৰে শৈক্ষিক আৰু বিদ্যায়তনিক মূল্য আছে। স্মৃতিচাৰণ কৰি লিখা ৰচনালানিৰ মাজেদি লিখকৰ সৃষ্টিশীল কল্পনাৰ উমান পাব পাৰি। প্ৰখ্যাত শিল্পী দীপালী-নীলপৱন, প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক লুম্মেৰ দাই, শিক্ষাবিদ ইন্দিৰা মিৰি আদিৰ লগত লিখকৰ সান্নিধ্য আৰু ব্যক্তিগত সম্পৰ্কক নিজা দৃষ্টিকোণৰ পৰা মন পৰশি যোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। একাধিক ৰচনাত মানুহৰ লগত প্ৰাণীকুলৰ আবেগিক সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সপোনৰ বিষয়ে লিখা ৰচনাত কোনো মনঃস্তাত্বিক তত্বৰ আধাৰত ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা নাই যদিও জীৱন যে সম্পূৰ্ণ যুক্তিনিৰ্ভৰ নহয় সেই ইংগিত দিয়া হৈছে। কিতাপখন তথ্যসমৃদ্ধ। লিখকৰ ভাষা ভাল অসমীয়া গদ্যৰ নমুনা।

দীপ্তি দেউৰী বৰা নতুন কবি। *সপোনৰ ৰূপালী সূতা* তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন। কবিগৰাকীয়ে সিদ্ধিৰ দুৱাৰডলিত থিয় দি সম্ভাৱনা দেখুৱাইছে। কবিতাবোৰ এফালৰ পৰা পঢ়িলে ৰচনাকাল অনুসৰি সজোৱা যেন লাগে আৰু কবিৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ কৌশল ক্ৰমান্বয়ে নান্দনিক দিশৰ পৰা সন্তোষজনক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা চকুত পৰে। সৰহসংখ্যক কবিতাতে যন্ত্ৰণাকাতৰ কবি মানুহগৰাকী আৰু সৃষ্টিত ৰত কবিমন একাকাৰ হৈ আছে। উচ্ছ্বাস আৰু প্ৰবল আবেগ-অনুভূতিৰ জোৱাৰত কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া অনুভূতিক নিৰ্মোহভাৱে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিব পৰা নাই। আত্মবিদ্ৰূপাত্মক ভংগীয়ে "নায়িকা" কবিতাটোত শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতি এলানিক অৰ্থ ব্যঞ্জনাময় কৰিছে। সংকলনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোও অৰ্থবহ। 'প্ৰেমৰ স্তৱক', 'অনুভৱ' আদি দুটামান কবিতাত আনুভূতিক তীব্ৰতা প্ৰকাশ পাইছে। যিবোৰ কবিতাত কবিয়ে ৰাজহুৱা প্ৰতিনিধিৰ কণ্ঠস্বৰেৰে পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰিবলৈ বিচাৰিছে তাতেই উচ্ছ্বাস আৰু আবেগে-চিন্তানুভূতিৰ গাঁথনি শিথিল কৰিছে।

ইলা বৰগোহাঁইৰ **সময়ৰ সকীয়নি** এখন বিভিন্ন বিষয় সামৰি লিখা

প্ৰবন্ধ সংকলন। ৰচনাসমূহৰ সৰহভাগ অগ্ৰদূত কাকতত প্ৰকাশিত। ৰচনাৰ লগতে কিতাপখনৰ এটা খণ্ডত সম্পাদকলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰবন্ধসমূহ যদিও ভিন্ন বিষয়ক লৈ ৰচনা কৰা হৈছে, লেখিকাৰ চিন্তাত নাৰীদৃষ্টিকোণ আৰু ইতিহাস চৰ্চাৰ আভাস ফুটি উঠিছে।

ৰেণু গগৈৰ *মাটি আৰু মানুহৰ গান* কবিতা সংকলনখনৰ সৰহভাগ কবিতাই আনন্দদায়ক। কবিগৰাকী **শব্দশস্য গানৰ** কবি চেনীৰাম গগৈৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ দ্বাৰা কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত চেনীৰাম গগৈয়েহে অন্ত্যমিল, অনুপ্ৰাস আদিৰে নিজৰ বাবে এক ছন্দ স্পন্দিত গদ্যৰ মাজতে সৃষ্টি কৰি লৈছে। আপাততঃ অনুকৰণীয় যেন লগা এই শৈলীক ৰেণু গগৈয়ে তেওঁৰ সংকলনৰ একাধিক কবিতাত ধৰি ৰাখিছে। সংকলনৰ সেইকেইটা কবিতা অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ ফালৰ পৰা আনবোৰ কবিতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। চেনীৰাম গগৈ, হেমাংগ দত্ত আদি কেইগৰাকীমান তৰুণ কবিৰ বাহিৰে, আৰু বিশেষকৈ চেনীৰাম গগৈৰ বাহিৰে আন কবিয়ে অনুপ্ৰাস, অন্ত্যমিল আদিৰে ছন্দ আৰু লয়ৰ বিশিষ্ট ভংগী এটা নিজা কৰি লোৱা চকুত নপৰে। ৰেণু গগৈৰ সেই অনুশীলন আদৰণীয় আৰু অসমীয়া কবিতাৰ বাবেও মংগলজনক। কবিগৰাকীৰ এটা চমৎকাৰ স্তৱক এই ধৰণৰঃ "মেঘে গাজে বাঢ়ে নৈ ৰাতিখনে মাটিবোৰ/সীমা নাই অসীমত নাই ক'তো গাঁও/উটি যায় গৰু ম'হ ঘৰ আৰু মানুহ/চাকিৰ নামত আকাশত জ্বলি থাকে তৰা/বান যাব মানুহবোৰে ৰুব ধান পলসত/খৰাঙতো তেওঁলোকে আকৌ চাব আকাশ/হ'লে খেতি হ'ব পাৰে ছমাহ পেটভাত/গ'লে দিন দুৰৈলৈ গুচি যাব নদী।" ৰেণু গগৈৰ সংকলনখনত দুটা ভিন্ন শৈলীত ৰচনা কৰা কবিতা আছে। উদ্ধৃত স্তৱকত ব্যৱহৃত শৈলীত থকা কবিতাকেইটা মূৰ্ত, চিকুণ আৰু আবেগৰ আতিশয্যৰ পৰা মুক্ত।

শোভিত কুমাৰ ছেত্ৰীয়ে সম্পাদনা কৰিছে **মৰাণৰ এমুঠি গল্প**। সম্পাদকৰ দুআষাৰত তেওঁ লিখিছে—"ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা গল্প আৰু গল্পকাৰসকলক বিবেচনা কৰা হৈছে কেৱল মৰাণৰ গল্প আৰু গল্পকাৰ হিচাপেহে।" পাঠকে গম পাব যে সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহৰ কেইবাগৰাকীও লিখক আমাৰ পৰিচিত। সম্পাদকৰ সফলতা যদি নতুন প্ৰতিভাৰ আৱিষ্কাৰেৰে জোখা হয়, অনিল শইকীয়াৰ আৱিষ্কাৰৰ সফলতা তেওঁ দাবী কৰিব পাৰে।" 'এম্পাটি মাইণ্ড' নামৰ গল্পটো ২০০৪ চন বছৰটোত অসমীয়া ভাষাত লিখা হোৱা এটা উৎকৃষ্টমানৰ

চুটিগল্প। লিখক চুটিগল্পকাৰ হিচাপে জনাজাত নহয়, কিন্তু গল্পটোত নতুন লিখকৰ থাকিব লগা খুঁত একো নাই। মুঠ সাতটা খণ্ডত পৰিকল্পিত গল্পটোৱে আজিলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত কোনেও আলোচনা নকৰা অথচ সকলোৱে জ্ঞাত এটা গম্ভীৰ সমস্যাক গল্পৰূপত উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ গৈছে। শইকীয়াৰ কাহিনী কোৱাৰ কৌশল চমৎকাৰ। কাহিনীকাৰে সচেতনভাৱে উপদেশ দিবলৈ বিচৰা নাই যদিও পাঠকৰ চিন্তা উদ্রেক কৰি গল্পটোৱে পাঠকৰ চেতনা প্ৰসাৰিত কৰিব পৰা পাঠদান কৰাটো নিশ্চিত। সামগ্ৰিকভাৱে সংকলনত থকা গল্পকেইটাই সমাজ জীৱন অস্থিৰ কৰা সমস্যাবোৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। সংকলনটোৱে আৱিষ্কাৰ কৰা আন এজন গল্পকাৰ অবিনাশ হ'ব। চাহ জনগোষ্ঠীৰ পূৰ্বপুৰুষৰ প্ৰধান দেৱতা চিঙবোংগাৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পৰিস্থিতি এটাক কেন্দ্ৰ কৰি ইংগিত আৰু ব্যঞ্জনাৰে ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু বনুৱা জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজত উপস্থিত দ্বন্দ্বৰ আধাৰত "চিঙ বোংগাৰ মুখা" গল্পটো লিখা হৈছে। লেখকৰ ভাষা একান্ত মিতব্যয়ী। বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধক নতুন চেতনাৰ উন্মেষৰ ফালে লৈ যোৱা হৈছে। দেৱ দুৱৰা, মুক্তি গগৈ, বিদ্যা চুতীয়া, লেখক গগৈ, উদিত বৰুৱা, লোহিত কুমাৰ বৰা আদি গল্পকাৰসকলে সাম্প্ৰতিক সমাজৰ প্ৰধান সমস্যাসমূহকে আলোচনা কৰিছে। গল্পকাৰ প্ৰদীপ হাজৰিকাই সাহসেৰে **মহাপ্ৰস্থান** গল্পত সংস্কৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ দ্বন্দ্বক আগবঢ়াই আনিও পৰিণতিত আধ্যাত্মিক শক্তিৰ বিজয় প্ৰদৰ্শন কৰাত স্বীকৃত মূল্যবোধ আৰু অভ্যাস পৰম্পৰাত অনুসন্ধান অন্ত পৰিল। সংকলনত থকা মুঠ ছাব্বিশটা গল্পৰ কিবা উমৈহতীয়া প্ৰৱণতা বিচাৰিলে দেখা যাব যে হিংসা, হত্যা, দুৰ্নীতি, অভাৱগ্ৰস্ততা আদিয়ে অস্থিৰ কৰা সমাজ জীৱনক নতুন গল্পকাৰসকলে বিভিন্ন দিশৰ পৰা পৰীক্ষা আৰু অনুসন্ধান কৰিছে।

সৃষ্টি আৰু দৃষ্টি কমলা বৰগোহাঁইৰ দহটা গল্প আৰু এখন উপন্যাসিকাৰ সংকলন। গল্পকাৰে সাম্প্ৰতিক অসমৰ কিছুমান ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি কাহিনীকাৰৰ সঁহাৰি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াক বিভিন্ন কৌশলেৰে বস্তুনিষ্ঠ কৰি প্ৰতিটো কাহিনীৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথম গল্পটোত মৰাণৰ পল'ক্লাৱত হোৱা গুলীয়াগুলীৰ ঘটনাটোৰ অভিঘাত ঘটনাটো দৈৱাৎ প্ৰত্যক্ষ কৰা সৰু ল'ৰা এটাৰ মনৰ ওপৰত পেলোৱা হৈছে। "নিৰুদ্দেশ" গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাব-বিলাসী কবি এজন সমাজৰ বান্ধোন সুলকি পৰা দেখি ঘৰ-সংসাৰৰ পৰা পলাইছে। বৰগোহাঁইয়ে গল্পত একক আৰু অদ্বিতীয় আনুভূতিক ছাপ সৃষ্টি কৰে।

ৰেখা শইকীয়াৰ **এমুঠি তৰা এমুঠি জোনাক** বিভিন্ন বিষয়ক লৈ লিখা কিছুমান ৰচনাৰ সংকলন। আন সকলো ভাল লিখকৰ দৰেই শ্ৰীযুতা শইকীয়াই সমাজৰ মংগল কামনা কৰি ৰচনালানি লিখিছে।

মৰাণ শাখা সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰা কিতাপসমূহে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটামান দিশ নিৰ্দেশ কৰিছে। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আঞ্চলিক বিশিষ্টতাৰে সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈ আছে। সৰ্বাধিক প্ৰচলিত কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশিত সাহিত্যৰ উপৰিও আঞ্চলিক ভিত্তিত সাহিত্য সৃষ্টিহে আছে। সংবাদ মাধ্যমে পাঠকক দি থকা সাহিত্য সংবাদ ঘাইকৈ নগৰ-চহৰকেন্দ্ৰিক। কেতিয়াবা সংবাদ মাধ্যমে বিজ্ঞাপন অথবা বিজ্ঞাপনসদৃশ আলোচনা-সমালোচনাৰে পাঠকৰ ওপৰত জাপিও দিয়ে। আঞ্চলিকভিত্তিত ভাল সাহিত্য ৰচনা কৰা মানুহেও কেতিয়াবা পাঠকৰ দৃষ্টিত আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে।

ৰংপুৰ সাহিত্য সভাই বিশেষ উদ্যোগ লৈ বিশখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰিছে। এই কুৰিখন কিতাপৰ ভিতৰত আছে ইমৰাণ শ্বাহৰ উপন্যাস, বীৰেণ বৰকটকীৰ গীতৰ সংকলন, যোগেন চেতিয়াৰ নাটক, ড° হেমন্ত কুমাৰ ফুকনৰ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ সংকলন আৰু আন ন-পুৰণি লেখক-লেখিকাৰ কবিতা, গল্প আৰু প্ৰবন্ধৰ সংকলন। এই কিতাপসমূহে সাহিত্যচৰ্চাৰ বাতাবৰণটোৰ বিষয়ে পাঠকক জনায়। সুপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিকসকলৰ সান্নিধ্যত নতুন লেখক-লেখিকাসকলে সাহিত্যচৰ্চা কৰিছে।

ডিগবৈ সাহিত্য সেৱা সমিতিয়ে অনূদিত গল্পৰ এখন মূল্যৱান সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে—**এথুপি ভাৰতীয় চুটি গল্প**। সম্পাদনা কৰিছে ৰাজীৱ ৰাজকোঁৱৰ আৰু চিত্ৰলেখা বৰাই। আন্তঃভাৰতীয় ভাষাৰ অনুবাদ সংকলন হিচাপে কিতাপখন উল্লেখযোগ্য। সাহিত্য সেৱা সমিতিৰ সভাপতি অচ্যুৎ চন্দ্ৰ শৰ্মাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা দিশ আঙুলিয়াই দিছে—"অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ সাহিত্য এতিয়াও টনকিয়াল হোৱা নাই।" অনুবাদত লাভ আৰু লোকচান থাকেই, কিন্তু সংকলনত সন্নিবিষ্ট আটাইকেইটা গল্পই সাধাৰণ পাঠকক আনন্দ দান কৰি জীৱনৰ চেতনা প্ৰসাৰিত কৰাৰ লগতে নতুনকৈ গল্প লিখিবলৈ লোৱাসকলক চুটিগল্পৰ শিল্পৰূপ আৰু কৌশল সম্পৰ্কে বহু কথা শিকাব পাৰে। অনুবাদ হুবহু মূলৰ নিচিনা হ'ল নে নাই সিবোৰ কথা সাম্প্ৰতিক অনুবাদ অধ্যয়নে বিচাৰ নকৰে। অনুবাদত লোকচান হ'লেও অপৰিৱৰ্তনীয় সাৰভাগ এটা ৰক্ষা পৰেই।

সংকলনখনত সন্নিৱিষ্ট গল্পকাৰসকল হ'ল প্ৰেমচান্দ, বলৰাজ সোমল, বিমল কৰ, ৰাজকিশোৰ ৰায়, এম. কে. বিনোদিনী দেৱী, ৰা. বি. শাস্ত্ৰী, পুদুমৈপিওন, কমলা দাস, চতুৰংগ, গংগাধৰ গেদগিল, মীনা কাকোডকৰ, মহম্মদ মাংকৰ, ৰামেশ্বৰ দয়াল শ্ৰীমালী, কৰ্তাৰ সিং ডুগ্গল, নিচাদ নচীম, সানু লামা আৰু আৰ. কে. নাৰায়ণ। হিন্দু, উৰ্দু, বাংলা, উৰিয়া, মণিপুৰী, তেলেগু, তামিল, ভাৰতীয় ইংৰাজী, কন্নড়, মাৰাঠী, গুজৰাটী, ৰাজস্থানী, পাঞ্জাৱী, কাশ্মিৰী আদি ভাষাৰ আগশাৰীৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ শ্ৰেষ্ঠসাহিত্যৰ মাজৰ পৰা গল্পসমূহ নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। অনুবাদসকল অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ন-পুৰণি লেখক-লেখিকা—নিৰুপমা ফুকন, তোষপ্ৰভা কলিতা, প্ৰীতি বৰুৱা, ফুল বৰা, নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা, দিলীপ হাজৰিকা, পুণ্য শইকীয়া, দিলীপ ভট্টাচাৰ্য, চিত্ৰলেখা বৰা, সীমা পাল, সুন্দৰপ্ৰসাদ ক্ষেত্ৰী, সত্যজিৎ ভূঞা আৰু ৰাজীৱ ৰাজকোঁৱৰ।

একোটা বিশেষ অঞ্চলৰ সাহিত্যকৰ্মীৰ দলসমূহে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ লগতে একোখন ঠাইৰ সাহিত্য, শিক্ষা, সংস্কৃতি আদিৰ ইতিহাসো প্ৰণয়ন কৰিছে। তেনে এখন ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰিছে নমিতা দে সৰকাৰ, উত্তম দুপৰা, ৰাণা চাংমাই আৰু দেৱাশীষ ফুকনে। কিতাপখন তিনিচুকীয়াৰ ইতিহাস (১৯৯৯)। কিতাপখনৰ পাতনিত সম্পাদক দেৱাশীষ ফুকনে লিখিছে লিখিছে—"... ইয়াত সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহত তিনিচুকীয়াৰ বিভিন্ন দিশ-ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। গতানুগতিক ইতিহাস নহ'লেও অন্ততঃ ইয়াক তিনিচুকীয়াৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ এক ধাৰা বিৱৰণী নিশ্চয় বুলি পাৰি।"

বুৰঞ্জীবিদ ড° স্বৰ্ণলতা বৰুৱাই তিনিচুকীয়াৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে প্ৰদান কৰা সুবোধ চন্দ্ৰ দে সৰকাৰ স্মাৰক বক্তৃতাটো কিতাপখনৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধ। প্ৰবন্ধৰ শিৰোনাম তিনিচুকীয়া যুগে যুগে 'নিজৰ কাচোন।' 'নিজৰ কাচোন' শব্দ দুটা বুৰঞ্জীবিদগৰাকীয়ে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ পৰা লৈছে। তিনিচুকীয়াৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী, মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কালৰ তিনিচুকীয়া, বেংমৰাৰ (তিনিচুকীয়াৰ) মটক ৰাজ্য, মাতিবৰ বৰসেনাপতিৰ দিনৰ বেংমৰা (১৮০২-১৮৩৯), ইংৰাজৰ মটক ৰাজ্য দখল, বৃটিছ যুগৰ তিনিচুকীয়া চহৰ আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ তিনিচুকীয়া চহৰ বিভিন্ন উৎসৰ তথ্য বিশ্লেষণ কৰি ড° বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে—"তেওঁলোকৰ এই যাত্ৰা নিঃসন্দেহে জয়ৰ যাত্ৰা। পুৰণি ঐতিহ্যৰ বৰভেটিত ব্যৱসায়-বাণিজ্য, আধুনিক বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰগতিৰ লগত তাল ৰাখি থলুৱা সংস্কৃতিৰ বোলেৰে তেওঁলোকে তিনিচুকীয়া চহৰখনক যুগৰ লগত মিল ৰাখি "নিজৰ কাচোন" পিন্ধাই ইয়াৰ এক উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ ৰচনা কৰিব পাৰিব।" অম্বিকাগিৰীয়ে লিখিছিল—"....তিনিচুকীয়া!/ভিতৰত তোৰ নাই দেখো একো/নামটোহে আছে অসমীয়া।" অম্বিকাগিৰীৰ দৃষ্টিভংগীক আলোচনা কৰি তথ্য বিশ্লেষণৰ আধাৰত ড° স্বৰ্ণলতা বৰুৱাই কৈছে— "অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হোৱা (কুৰি) শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ তিনিচুকীয়া চহৰৰ সেই বিজতৰীয়া "কাচোন" আছিল ইংৰাজ শাসনৰ ঔপনিৱেশিক শাসকৰ ফলশ্ৰুতি। কিন্তু সেই শক্তিশালী প্ৰত্যাহ্বানক জয় কৰি তিনিচুকীয়াই সমন্বয়ৰ ভেটিত নিজৰ নতুন কাচোন লৈছে।"

সংকলনখনত সঞ্জীৱ কুমাৰ পূজাৰীয়ে উদ্যোগত, পূৰ্ণানন্দ বৰুৱাই সাহিত্য, ড° অচ্যুৎ কুমাৰ বৰঠাকুৰে ক্ৰীড়া, গোপাল চন্দ্ৰ শৰ্মাই শিক্ষা, অতুল বৰদলৈয়ে সংস্কৃতি, অপূৰ্ব দেই নাটক আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ চলিহাই ঔদ্যোগিক বিকাশৰ কথা লিখিছে। সাৰদানন্দ বৰুৱাই তিনিচুকীয়াক লৈ লিখা এটা কবিতা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাদেৱৰ এটা অনুবাদ প্ৰবন্ধও সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

অসমীয়া কিতাপ এখন কোনোবা আগশাৰীৰ প্ৰকাশকে প্ৰকাশ কৰি নিজা বিতৰণ ব্যৱস্থাৰে গোটেই অসমৰ পাঠকৰ ওচৰ পোৱাই দিব পাৰে। বিভিন্ন অঞ্চলত সাহিত্য গোটসমূহে প্ৰকাশ কৰা কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত সেই সুবিধা নাই। কিন্তু এই আঞ্চলিক গোটসমূহ সাহিত্য চৰ্চাৰ মূল কেন্দ্ৰ। এই গোটসমূহতহে আছে সাহিত্যৰ পাঠক আৰু ইয়াৰ পৰাই বহু সাহিত্যিকো ওলাইছে। সাহিত্যই যদি মানুহক মানুহৰ কাষ চপাই আনিব লাগে মানুহৰ ওপৰত মানুহৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস গাঢ় কৰিব লাগে, সেই কাম এই সাহিত্য চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰবোৰে কৰি আছে। কোনো বঁটা-বাহন আৰু যশস্যাৰ কথা নাভাবি সাহিত্যই জীৱন সুন্দৰ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰি তেওঁলোকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছে। এই ক্ষুদ্ৰ গোষ্ঠীৰ সাহিত্যকৰ্মীৰ ৰাইজৰ ওপৰত আস্থা। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস সাহিত্যক ৰাইজে নাৰাখিলে প্ৰাইজে ৰাখিব নোৱাৰে।

সম্প্ৰতি অসমীয়া সাহিত্য বহু পৰিমাণে কাকতনিৰ্ভৰ আৰু আলোচনী-কেন্দ্ৰিক। প্ৰতিষ্ঠিত লেখক-লেখিকাই কাকত-আলোচনী আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থৰ সম্পাদকসকলৰ তাগিদাত বহুত সাহিত্য ৰচনা কৰে। তাৰ মাজতে কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰম কিতাপ একোখনো প্ৰকাশ পায়। আচৰিত যেন লাগিলেও কেতিয়াবা

কোনোবা মানুহে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক গভীৰ নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে লিপিবদ্ধ কৰে, কিন্তু প্ৰকাশ কৰাৰ কথা নাভাবে। তেনে এখন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ড° তৰুণ চন্দ্ৰ দাসে লিখি থৈ গৈছে—**ৰোমন্থন** (বনলতা, ২০০৩)। ১৯৮৭ চনৰ ২০ ফেব্ৰুৱাৰীত লিখকৰ মৃত্যু হয়। পৰিয়ালৰ হৈ কিতাপখনৰ পৰিশিষ্টত ডাঃ দেৱজ্যোতি দাসে (ৰাণু) জানিবলৈ দিছে—"তেখেতে পঢ়িবলৈ খুব ভাল পোৱা আমি দেখিছিলোঁ, কিন্তু লিখা-মেলা কৰা দেখা নাই।" ডাঃ তৰুণ চন্দ্ৰ দাসে মুঠ ১৯৬ পৃষ্ঠাৰ আত্মজীৱনীখন পৰিয়ালৰো অজ্ঞাতেই লিখিছিল।

আজিকালি আত্মজীৱনী বহুতেই লিখে, কিন্তু দেখা যায় যে আত্মজীৱনীত বহু লেখক-লেখিকাই কি আছিল বা হৈছিলৰ ঠাইত কি হোৱা উচিত আছিল তাকহে লিখি পাঠকক জানিবলৈ দিয়ে। ডাঃ তৰুণ চন্দ্ৰ দাসে যিহেতু কিতাপখন জীৱনকালত প্ৰকাশৰ কথাই ভবা নাছিল ঘটি যোৱা ঘটনাক লুকঢাক কৰাৰ কথা তেওঁ কল্পনা কৰা নাছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ আত্মজীৱনীৰ নিচিনা আত্মজীৱনী অসমীয়া ভাষাতো কমেইহে পোৱা যায়। পঢ়িলেই গম পোৱা যায় যে ডাঃ তৰুণ চন্দ্ৰ দাসে কেৱল ঘটি যোৱা ঘটনাসমূহ লিপিবদ্ধ কৰিছে; তেওঁ লিখা সময়ৰ অভিজ্ঞতাই অতীতক পৰিশোধন কৰা নাই। তেওঁ অনেক আত্মজীৱনীকাৰৰ দৰে নিজকে নায়ক সজাই কোনো কথা বৰ্ণনা কৰা নাই। আত্মজীৱনী লিখা একাংশ লোকে নিজকে নায়ক-নায়িকা সজাই একান্ত ব্যক্তিগত কথা লিখে যিবোৰৰ কোনো সামাজিক অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য নাই। কিন্তু যাঃ তৰুণ চন্দ্ৰ দাসৰ কিতাপখনত সেই ধৰণৰ কোনো একান্ত ব্যক্তিগত আৰু নিজক নায়ক সজাৰ চেষ্টা নাই। আৰম্ভণিৰ পৰাই ডাঃ দাসে তেওঁ জড়িত হৈ থকা পৰিয়াল, গাঁও, সমাজ, ঘটনাপ্ৰবাহ, ইতিহাস আৰু সংস্কৃতিৰ ছবি এখনহে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। আত্মজীৱনী যদিও ইয়াত সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক মূল্য নথকা ঘটনাক প্ৰাধান্য দিয়া হোৱা নাই। যোৱা শতিকাটোৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেইবাটাও দশকৰ বিভিন্ন তথ্য পাঠকে কিতাপখনত পাব। লেখকৰ গদ্য সলসলীয়া আৰু কাহিনী কোৱাৰ কৌশল সুন্দৰ। কিতাপখন পঢ়িলে ধাৰণা এটা কৰিব পাৰি—কিদৰে সাহিত্যৰ মূলসুঁতিৰ পৰা নিলগত থাকি ঘৰৰ মানুহেও গম নোপোৱাকৈ কোনোবাই সাহিত্য চৰ্চা কৰি থাকিব পাৰে।

বিভিন্ন সাহিত্য গোষ্ঠী আৰু সংগঠনে অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত আঞ্চলিক ভিত্তিক সাহিত্য সজ্ঞানতা সৃষ্টি কৰি আছে। ক্ষুদ্ৰ আলোচনী আৰু সীমিত প্ৰচলন

হোৱা কিতাপসমূহৰ মাজতো কিছুসংখ্যক উচ্চ সাহিত্য মূল্য থকা কিতাপ আছে। বিশেষ একোটা অঞ্চলৰ সাহিত্যত আঞ্চলিক বিশিষ্টতাও চকুত পৰে। সাহিত্য নদী একেখনেই, আঞ্চলিক সাহিত্যৰ সোঁত ঘাই সুঁতিৰ পৰা কিছু নিলগেদি বৈ থাকে। নিলগেদি বৈ যোৱা পানীও সময়ত গৈ ঘাই সুঁতিত পৰে।

অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা



অসম সাহিত্য সভা

প্ৰচ্ছদ সজ্জা ঃ মনজিৎ ৰাজখে